



**LANFENG ZHOU**

**As crónicas de Maria Ondina Braga sobre a China**



**LANFENG ZHOU**

**As crónicas de Maria Ondina Braga sobre a China**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira/ Língua Segunda, realizada sob a orientação científica do Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak, Professora do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha mãe pelo seu incansável apoio.

**o júri**

presidente

Professora Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete  
Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

Professora Doutora Dora Maria Nunes Gago  
Professora Associada, Universidade de Macau (arguente)

Professora Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak  
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro (orientadora)

## **agradecimentos**

Queria exprimir a minha sincera gratidão às pessoas que me ajudaram durante todo o percurso de escrita da minha dissertação.

Aos meus familiares, especialmente aos meus pais, pelo seu apoio constante e por sempre se terem sabido fazer presentes, até nos momentos mais difíceis.

À minha orientadora, professora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak, pela orientação atenciosa e rigorosa, pela indicação de ideias interessantes, pela correção detalhada do meu trabalho e pela dedicação e colaboração demonstradas ao longo desta dissertação.

Aos meus colegas e amigos chegados, pelo incentivo e o interesse nesta minha dissertação e pela sua companhia constante ao longo do meu percurso académico.

Aos outros professores, pelos saberes transmitidos e pela partilha de informações relacionadas com este trabalho.

Ao Espaço Maria Ondina Braga, pela oferta do livro e pela confiança.

**palavras-chave**

Maria Ondina Braga, literatura portuguesa, Macau, *Eu Vim para Ver a Terra*, *Passagem do Cabo*.

**resumo**

A dissertação propõe-se elaborar um estudo de índole comparativa de dois livros de Maria Ondina Braga, que lecionou em Macau durante três anos, tendo regressado a Lisboa em 1965. Nesse momento, a autora publicou o livro *Eu Vim para Ver a Terra*, onde se contam impressões das viagens que a autora realizou em três antigas colónias de Portugal: Angola, Goa e Macau. O presente trabalho focar-se-á nas crónicas relacionadas com a China, tanto as deste livro como as da segunda versão do mesmo livro, publicada em 1994 sob o título *Passagem do Cabo*. Será efetuado um estudo comparativo destes textos em ambas as obras, no sentido de procurar descrever e indagar as alterações e/ou transformações evidenciadas na sua versão mais recente. Ao mesmo tempo, será realizada uma abordagem teórica das razões destas alterações e/ou transformações.

**keywords**

Maria Ondina Braga, portuguese literature, Macao, Eu Vim para Ver a Terra, Passagem do Cabo.

**abstract**

The dissertation aims to elaborate a comparative study between two books of Maria Ondina Braga, who taught in Macao for three years, and returned to Lisbon in 1965. At that moment, the author released the book «Eu Vim para Ver a Terra», where she put down impressions from her trips to three former colonies of Portugal: Angola, Goa and Macao. This piece of work will focus on the China-related chronicles, as well as on its second release of the same book, entitled «Passagem do Cabo» and published in 1994. It will be carried out a comparative study of these texts in both of her writings, in order to describe, questioning about the alterations and/or transformations proven in her latest version. At the same time, it will be lifted hypothesis of the grounds for these alterations and/or transformations.

## Índice

Introdução.....	1
Capítulo I Breve apresentação da Maria Ondina Braga.....	3
1.1. A vida e obra da Maria Ondina Braga.....	3
1.2. Os estudos feitos sobre a autora.....	7
Capítulo II Aspetos comuns a <i>Eu vim para ver a terra</i> e <i>Passagem do Cabo</i> .....	11
2.1 Breve apresentação das duas obras .....	11
2.1.1 Breve resumo das obras.....	11
2.1.2 Análise das crónicas suprimidas ou adicionadas .....	14
2.2 Aspetos importantes nas duas obras e análise das mudanças .....	20
2.2.1 Descrição da paisagem e narração da história .....	20
2.2.2 A cultura chinesa nas crónicas.....	26
2.2.3 A angústia e a solidão da autora .....	29
Capítulo III: Razões das mudanças nas duas obras .....	33
3.1 Razão objetiva: o contexto da China.....	33
3.1.1 Grande Revolução Cultural da China .....	33
3.1.2 Outros contextos relevantes.....	37
3.2 Mudança subjetiva da autora: Explicação com a teoria de Semiosfera .....	42
3.2.1 A breve apresentação da teoria de Semiosfera.....	42
3.2.2 Análise da razão da mudança da interioridade da autora através da Semiosfera.....	43
Conclusão .....	49
Bibliografia.....	51



## Introdução

Maria Ondina Braga é uma das escritoras mais notáveis da literatura portuguesa contemporânea, é conhecida pela sua personalidade solitária e melancólica e é também adepta do cosmopolitismo por ter realizado várias viagens durante a vida. Assim sendo, criou várias obras singulares marcadas pela descrição das paisagens naturais e humanas dos diferentes sítios que visitou. Pelo fato de eu ser chinesa, fiquei encantada com a escrita da autora sobre a China, principalmente Macau, o que me levou a escolher este tema.

A metodologia de trabalho desta dissertação consistirá na realização de pesquisa bibliográfica e da respetiva leitura, prévia à redação do texto. A primeira fase consistirá na leitura de duas de suas obras, seguir-se-á uma busca de informações sobre a autora e também de textos e dissertações que analisam as suas obras, especialmente as que tenham a China como tema principal. Durante esta fase, farei uma visita ao espaço Maria Ondina Braga, no Museu Nogueira da Silva em Braga, onde procurarei recolher mais informação com vista à elaboração da minha dissertação. A terceira fase será a releitura das obra, a interpretação dos estudos lidos e a elaboração das minhas próprias análises.

A dissertação tratará dos dois livros seguintes: *Eu Vim Para Ver a Terra* e *Passagem do Cabo*. O primeiro foi publicado em 1965, o momento em que a autora lecionou em Macau. Depois de quase trinta anos, na sequência do seu regresso ao extremo oriente, e das novas experiências em Pequim, a autora publicou o segundo livro que, na verdade, foi quase uma reescrita do primeiro, trazendo várias crónicas semelhantes. Uma questão muito importante para desenvolver esta dissertação será a de procurar averiguar as diferenças e semelhanças entre as duas obras. Como um dos elementos essenciais, a dissertação começa com uma breve apresentação da vida da autora e do seu percurso literário. A sua infância tem um papel muito importante na formação das suas singularidades. A dissertação procurará explicar as razões da sua solidão e da sua angústia e a paixão que a levou a viajar sozinha até ao extremo oriente. Relativamente à viagem sugerem-se os seguintes questionamentos: O que aconteceu durante a viagem e o que a inspirou a produzir estas obras tão atraentes? Nesta dissertação, trataremos de conhecer o seu interior e entrar no mundo do seu pensamento, procurando compreender a evolução da sua maturidade. Ao mesmo tempo, nesta parte da sua biografia, apresentaremos vários temas interessantes relativos à vida da escritora, tal como o seu afastamento dos homens, as várias personagens femininas que moram no seu universo interior, a sua angústia

provocada pela doença e outras experiências. A aceitação da morte também se torna uma abordagem importante.

A segunda parte dedicar-se-á especificamente às análises de suas duas obras e à descoberta das semelhanças e diferenças entre elas. Ao longo desta parte da dissertação procuraremos basear-nos em determinadas citações das obras em estudo. Sendo uma escritora portuguesa sujeita a choques culturais, trataremos de analisar os efeitos causados pela cultura chinesa no seu mapa cultural. Nesta terra com crenças diferentes, o tema da religião também se torna um assunto inevitável. Além disso, as filosofias de vida orientais tinham influenciado a autora, tendo ajudado a solidificar a sua crença no destino.

No final, a dissertação explicará as razões da mudança do olhar da autora sobre a China, que não só dependeu da mudança do contexto político na China, mas também da aceitação da interação cultural. Ambos são temas interessantes para se tratar e analisar. Vamos viajar pela geografia e pela História juntamente com a autora para descobrirmos o mistério do oriente.

## Capítulo I

### Breve apresentação da Maria Ondina Braga

#### 1.1. A vida e obra da Maria Ondina Braga

Nasceu em Braga, a 13 de janeiro de 1932, Maria Ondina Soares Fernandes Braga, um dos nomes mais marcantes da narrativa portuguesa contemporânea, cujo nome literário é Maria Ondina Braga.

Filha de José Fernandes Braga e de Ana Soares Barbosa, a autora viveu em Braga, até à adolescência, numa família de comerciantes abonados e cultos, o que deixou influência significativa nas suas obras. Outra figura na sua família que iluminou o seu percurso literário, e que estimulou as suas ideias sobre as viagens, foi o tio Luís Soares Barbosa, que apoiava sempre os seus sonhos e as suas ideias e respeitava igualmente as suas decisões. E foi a professora de seu tio, a D. Maria Fontes, que lhe ensinou a “francesia”, quer dizer, a devoção a França como país de língua e cultura. Como a autora referiu em «Vidas Vencidas»:

Efetivamente nós tínhamos professora particular de Francês, a senhora D. Maria Fontes, com quem meu tio, antes de ir para Paris, aprendera a francesia. Idosa, agora, e muito surda, a D. Mariquinhas continuava a ensinar de pais para filhos, e não só por afeto às famílias como às funções como às funções do professorado. (Braga, 1998, p. 135)

Quanto à sua adolescência, passou-a no Liceu Sá de Miranda onde publicou já aos dezasseis anos duas obras, a primeira é «O Meu Sentir», de 1949, a outra chama-se «Alma e Rimas», de 1952. Segundo o seu professor de português, que não só desempenha o papel de professor, mas também se tornou o seu companheiro da escrita, «Maria Ondina Braga foi minha aluna de Literatura Portuguesa no Ensino Secundário, estava eu em começo das minhas lides escolares, nunca mais interrompidas. Ambos tínhamos já duas obras publicadas; as suas, uma de 1949 («O Meu Sentir»), a outra de 1952 («Alma e Rimas»))» (Apud Vieira, 2017, p. 22) Todavia, mostrando desta forma o seu talento na área da literatura, a autora fez uma pausa no seu percurso literário depois da publicação destas duas obras, por causa de uma doença grave:

Doente, pois, e que doença! Um pavor. E queria era morrer. A minha única vontade, o meu alvedrio. Creio até que, se o suicídio não tomou conta de mim, devo-o à crença em que fora criada. (Braga, 1998, p. 106) As minhas mãos sem jeito, sem gestos, o seu cheiro a verdete e a aparas de lápis no fim das aulas. Esfregava-as com limão. Chorava sobre elas. (Ibidem, p. 136)

Estes excertos revelam também que, durante os anos da escola secundária, a autora não estava a gostar ou a aproveitar as aulas, exceto com o professor de português. Por causa da doença, ficava sempre deprimida e nada a agradava. O último excerto indica que, desde a escola secundária, a autora já tinha tido problemas de autoestima e depressão (Vieira, 2017, p. 21).

Depois de concluir o estudo no Liceu Sá de Miranda, Maria Ondina abandonou a sua cidade natal nos anos 1950 e começou a sua vida de expatriada. Foi a França e Inglaterra para aprender línguas e, ao mesmo tempo, licenciou-se em literatura inglesa pela Royal Asiatic Society of Art, trabalhando simultaneamente como enfermeira. (Martins, 2012, p. 5) Sobre França, como já se referiu anteriormente, sob a influência do seu tio, tinha sentido a paixão de conhecer a cultura francesa, tendo tecido muitos elogios à cidade de Paris, considerando-a um lugar fascinante. Durante o tempo que passou em França, foi também frequentar a Alliance Française (Apud Vieira, 2017, p. 22). Quanto à Inglaterra, já não ficou com uma impressão tão positiva, tanto no que toca à paisagem natural, como também no que diz respeito à paisagem humana, que encontra um tanto deprimente. Como se diz em «Eu vim para ver a Terra», «Em Londres as gentes são frias e calculistas» (Braga, 1965, p. 69).

De acordo com a análise da professora Dora Nunes Gago (Gago, 2018, p. 54), a atitude da autora sobre Londres foi mencionada também na sua obra «Estátua de Sal», onde Maria Ondina referiu «a dimensão opressora da cidade e a busca de refúgio na natureza». E a autora salienta ainda o facto de não gostar de Londres:

Londres pouco fala, nessa época. Eu não gosto de Londres. É verdade que então os parques ganham claridade e que há lá mais gente do que nunca: a dos piqueniques que se rola na relva, crianças, namorados, velhas a tricotar - os cisnes da rainha. Nas lojas de flores, em ramos, rescendem jacintos e açucenas. E, como o espírito da sombra ao chegar aluz, o nevoeiro orvalha-se em pérolas. Mas o rio é escuro, sempre, e às ruas do meio o sol nunca chega.” (Apud Braga, 2017, p. 54)

Concluídos os seus estudos em Inglaterra e França, a autora iniciou uma vida nómada por causa do seu desejo de reconstrução da interioridade. Dirigiu-se então a Angola, Goa e Macau em 1959, como professora de português e inglês. Publicou em 1965 a sua obra «Eu vim para ver a terra», que é constituída por vinte quatro crónicas sobre a viagem inteira. Esta obra é a primeira obra publicada após a publicação dos dois livros em que colaborou com o professor de português durante os anos da escola secundária. A obra visa dar a ver aos leitores a cultura e a paisagem dos lugares angolanos e asiáticos através da sua escrita vivencial e da sua visão cosmopolita (Apud Aires, 2009, p. 2).

Tendo regressado a Portugal em 1965, Maria Ondina foi viver para Lisboa. No entanto, voltou de novo ao Oriente e lecionou português em Beijing, no Instituto de Línguas Estrangeiras da Universidade das Línguas Estrangeiras de Beijing, onde escreveu «Angústia em Pequim». Na verdade, a autora não estava com um estado de saúde muito bom e admitiu que esse livro foi escrito com dores de cabeça terríveis. Durante dois anos escreveu o livro e não fez mais nada. (Santos, 1995, p. 10)

Apesar de se encontrar num estado fragilizado, a convite do Governador de Macau, General Rocha Vieira, visitou mais uma vez Macau, no dia 5 de novembro de 1999. Por causa desta nova experiência em Macau, reescreveu o livro de «Eu vim para ver a Terra» e publicou, em 1994, a sua versão nova, cujo nome é «Passagem do Cabo».

Sendo uma autora-viajante, os seus relatos pretendem exprimir ideias sem que estas ideias escondessem intenções sociológicas, políticas ou financeiras; Maria Ondina viajava apenas por prazer de experienciar a vida e de conhecer a cultura dos povos. Estes dois livros são matéria básica e nuclear deste estudo, especialmente a parte da sua experiência em Macau.

Todavia, como é sabido, primeira paragem da autora foi Angola, a terra que provocou uma emoção vibrante e marcou uma experiência eufórica. Embriagando-se, nesta terra privilegiada, com as suas paisagens maravilhosas, até os animais e as pessoas lhe deram uma visão eufórica do mundo. A cronista percorreu várias cidades e redigiu as crónicas sempre com um tom elogiador. Embora os sítios sejam diferentes, cada um tem o seu estilo e beleza e a sua forma de fascinar a autora: «Vai-se ao Lobito para contemplar a originalidade da paisagem, a Luanda para testemunhar da poesia ao lado do progresso, a Nova Lisboa para descansar de todas as fadigas» (Aires, 2009, p. 5).

Na crónica «De África ao Extremo Oriente» do livro «Passagem do Cabo», Maria Ondina fez uma breve narração de cada lugar (Angola, Goa e Macau) para contar a sua

experiência e a mutação da paisagem natural, delatando, ao mesmo tempo, a mudança da sua interioridade. Relativamente a África, confessa:

Em Angola as cidades são amplas e claras, e o Sol o dono delas, um fogueiro, um inflamado Senhor dos Céus que jamais refreia o seu ardor, chore embora a abóbada celeste até encharcar a terra... A par da amplidão, portanto, a claridade e a quentura... Ventre de fecundidade, Angola. Uma mina. Um manancial... (Braga, 1994, p. 109)

Maria Ondina chegou mais tarde a Goa, tendo lá ficado apenas duas semanas por causa da invasão das tropas da União Indiana. Por conseguinte, a crónica «A minha última noite em Goa» é a única no livro «Eu vim para ver a terra», cujo nome se tornou depois «Goa: a hora do adeus» em «Passagem do Cabo». Mesmo que o contexto tenha sido duro para a autora (para alguns nativos também, já havia pessoas que viviam na rua), ela não deixou de revelar as paisagens edénicas encontradas ali: «Goa uma passagem, por assim dizer, uma ponte para cá. Do parapeito da ponte, porém, o cenário que se me deparou todo azul e verde e vivo e privilegiado. Um repousante refúgio e uma Fortaleza, Goa. Um altar hoje profanado?» (Braga, 1994, p. 110).

Em comparação com os outros dois lugares, Macau provocou uma impressão mais negativa no espírito da autora e nota-se mais um olhar esmorecido sobre Macau no primeiro livro, por causa do contexto complicado da China. Mais tarde, devido à revisitação de Macau e da alteração de algumas condições subjetivas, é atenuada a visão negativa de Macau na segunda obra. Esta questão da mudança entre os dois livros é essencial neste estudo: «Macau, agora. Inverno frio. O céu baixo e brumoso. E apertada nos braços lamacentos do Rio das Pérolas (que ironia!), a terra como se terminasse aqui. Estreitas também as ruas de Macau, sombrias e tortuosas» (*Ibidem*, p. 110).

Macau foi ainda um lugar que inspirou a autora na criação de muitas obras de renome, como «A China Fica ao Lado» (1968), que é traduzida mais tarde para chinês e ganhou o «Prémio do concurso de Manuscritos do SNI», o romance «Estátua de Sal» (1983) e ainda o romance «Noturno em Macau» (1991), que ganhou o «Prémio Eça de Queirós» (Apud Vieira, 2017, p. 290).

A escritora faleceu a 14 de março de 2003, em Braga, no lar Conde de Agrolongo. O funeral realizou-se na cidade dos Arcebispos e foi enterrada no Campo Santo de Monte de Arcos.

Maria Ondina redigiu muitas obras de valor, como os livros de contos «Amor e Morte» (1970), «A Revolta das Palavras» (1975), «Estação Morta» (1980), «O Homem

da Ilha e outros contos» (1982) e «A Rosa de Jericó» (1982). Escreveu ainda o livro de novelas «Os Rostos de Jano» (1973). No que toca ao romance, publicou «A Personagem» (1978), «Mulheres escritoras» (1980), «A Casa Suspensa» (1983), «Lua de Sangue» (1986), «Memórias e mais dizeres» (1988), «A Filha do Juramento» (1995), «Vidas Vencidas» (1998) e «Angústia em Pequim» (1988).

Durante a vida, fez também trabalhos de tradução, de como obras como as de Erskine Caldwell, Graham Greene, Bertrand Russel, Herbert Marcuse ou Tzvetan Todorov. No entanto, desistiu de traduzir quando veio da China, confessando que ganhava pouco e que a tarefa a tinha cansado sempre. A autora teve colaboração em várias imprensas periódicas e revistas, por exemplo, «Correio do Minho», «Diário de Notícias», «Diário do Minho» «Diário Popular», «A Capital», e «Diário de Lisboa», e «Mulheres», «Macau», entre outros. (Apud Vieira, 2017, p. 291-295)

## **1.2. Os estudos feitos sobre a autora**

Sendo uma escritora ilustre na literatura portuguesa contemporânea, Maria Ondina tem vindo a merecer o acolhimento da crítica literária e, durante os últimos anos, a autora conseguiu mais atenção da crítica especializada. Existem estudos quer sobre a vida quer sobre o estilo de escrita da Maria Ondina Braga em várias línguas, tal como o português, inglês, chinês e francês. Graças às suas errâncias, deixou marcas nestes sítios, ganhou esta influência internacional. Em Paris, por exemplo, cidade tão amada por Maria Ondina, existem hoje em dia vários estudos sobre a sua obra, como «A personagem, de Maria Ondina Braga: l'extériorité constituée en intériorité d'attente», (Iooss, 2017, p. 65-84) exposto no Colóquio Internacional Maria Ondina Braga. Realizado em outubro de 2016, no espaço Maria Ondina Braga do Museu Nogueira da Silva, o Colóquio procurou fazer uma releitura da globalidade da sua obra, contribuindo para reverter o esquecimento a que ela tinha vindo a ser votada. Um segundo colóquio foi realizado no mesmo espaço em outubro de 2018, com o mesmo propósito que presidiu à realização do anterior.

No Maria Ondina Braga, em elaboração do Centro de Estudos da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, existe uma exposição permanente do espólio da autora, integrado por documentos, mobiliário e objetos utilizados pela autora, recriando o seu ambiente de trabalho. Além disso, fez-se a inventariação e digitalização de todo o espólio documental, realizando consulta no Arquivo Digital do Espólio de Maria Ondina

Braga. Além destes contributos do Espólio para a divulgação e o conhecimento da sua obra, existem também dissertações em Universidades, ou outros artigos de reflexão e estudo sobre a autora. Estes estudos baseiam-se normalmente em temas essenciais: viagem, solidão, angústia, identidade, entre outros, e atraem muito o olhar crítico.

A viagem é uma temática importante deste nosso estudo. Para além da nossa situação de hoje em dia, em que temos tantas condições para fazermos uma viagem para fora do país (até mesmo para o Oriente), o número de emigrantes também está a aumentar. Viver fora do país torna-se mais fácil e comum. Mas no contexto e na época em que viveu a autora, para fazer uma viagem assim era precisa demasiada coragem, determinação e atração pelo nomadismo. A autora fez uma viagem sem quaisquer ideias de negócios, levou com ela o único propósito de conhecer a terra. Como afirmou num poema de «Passagem do Cabo», «Meu destino é passar». (Braga, 1994, p. 39)

Existe também um estudo realizado sobre um tema semelhante ao nosso, da autoria de Tiago Aires: «A Paisagem (re)escrita por Maria Ondina Braga: de Eu vim para ver a terra a Passagem do Cabo» (Aires, 2009, p. 1), que promove a comparação das obras «Eu Vim para Ver a Terra» e «Passagem do Cabo». O autor analisou a cosmovisão da autora-viajante e mostrou uma tabela com algumas transformações operadas nos nomes das crónicas e outro tipo de alterações. Este estudo centra-se na passagem da autora por Macau, na reconstrução da interioridade, na mudança do contexto de Macau, analisando melhor as razões destas mudanças.

A temática de viagem está associada à de solidão, tal como sucede com a escritora, que se desloca sempre em solidão, evitando especialmente o contato com os homens. A partir da adolescência, o tempo que passava no liceu, já mostrou esta vontade do afastamento dos rapazes, no entanto, eles provocaram-lhe uma certa atração. Maria Ondina afirmou :«embora desconhecesse os rapazes, achava-os atraentes de capas ondeadas, cabeças orgulhosas, alevantadas» (Braga, 1998, p. 136). Mais tarde, as suas obras publicadas indicavam mesma informação, exprimindo a autora uma apreciação pela beleza masculina a nível “mítico”: «Mas aquele homem não pertencia ao mundo dos demais. Não me restou dele qualquer traço de identificação senão os tons de oiro e de prata da sua cabeça. Por vezes chego a crer que ele não existiu, que a minha fantasia o criou, que foi um sonho que sonhei» (Apud Brookshaw, 2017, p. 32)

Por um lado, de acordo com David Brookshaw, que analisou as viagens de Maria Ondina Braga, «Ela interage socialmente com as pessoas, mas também outras,



especialmente os homens, a uma certa distância». Por outro lado, este afastamento dos homens representa o espírito emancipado da autora. (Brookshaw, 2017, p. 32)

Outro paradoxo é o seu sentimento sobre a escrita. Ao contrário de sentir fervor na escrita, a autora afirmou que lhe era muito difícil, que era um trabalho doloroso. Considera que escrever é a sua fatalidade e que às vezes não saía o que ia escrever, mas sabia que ia escrever alguma coisa, pelo menos as cartas: «É muito doloroso, para mim, escrever. Nunca estou contente. Mas parece que só estou bem a escrever: mesmo com depressão escrevo» (Apud Santos, 1995, p. 10).

Desde a infância, uma das coisas que lhe deu sempre grande angústia foi a doença, ou seja, a aproximação da morte. Mas ela achava sempre a morte era sua amiga e então surgiu o desejo da morte, também esta uma ideia paradoxal da autora. Pode-se compreender um equilíbrio na consideração da morte, uma vez que para ela significava ressurreição e redenção: «O modo como morrer, no entanto, jamais me lembro de o conjecturar. Mas que viesse a morte ter comigo. Por amor, por compaixão, essa amiga, a fechar-me os olhos. Daí, eu à espera dela noite dentro. A sonhar mesmo com ela, eu» (Braga, 1998, p. 106).

A temática da morte foi um assunto importante durante a sua vida em Macau. A autora revelou que em Macau tudo era ilusório, só a morte parecia real. E continuou a achar que a morte era sua amiga: «Andávamos de mãos dadas ruas fora, vinha alguém ter connosco, eu tomava a palavra: «Deixe que lhe apresente, é a minha amiga, a Morte!»» (Braga, 1994, p. 162).

Quando a autora voltou da China, na hora da publicação de «Passagem do Cabo», revelou de novo a ideia de morte: «Mas eu também nunca penso muito no dia de amanhã: afinal, morre-se tão depressa!» (Apud Santos, 1995, p. 10)

A temática da angústia aparece sempre associada à temática da morte e a da solidão. Pode-se, no entanto, apontar uma razão objetiva para a angústia e uma outra subjetiva: a sua doença e a sua singularidade. Por causa da doença, Maria Ondina ficou com o corpo frágil durante dois anos e, exceto «Angústia em Pequim», não fez mais nada. Portanto, além da doença, outra origem da sua angústia está na sua singularidade. Como as palavras de David Brookshaw sublinham, outra razão «É esta capacidade da imaginação humana para vencer a tirania e as restrições do dogma católico, assim como, em outras circunstâncias as convenções sociais, que interessa a Maria Ondina. É a força atrás da sua busca e da sua interação com as pessoas que encontra na viagem da vida, e é também a raiz da sua angústia.» (Brookshaw, 2017, p. 35)

A autora criou muitas personagens enigmáticas, especialmente as mulheres. Estas personagens “vivem” no seu corpo, representando os paradoxos da sua escrita. De acordo com as palavras de Manuel Frias Martins, a escrita de Maria Ondina é baseada numa «intenção de narrar histórias singulares de gente singular no quadro da fixação das qualidades mais escondidas (e mais enigmáticas) da sua natureza de seres que existem em si e por si» e num «sentido que ultrapassa a problemática individual e localizada, oferecendo-se ao leitor como veículo objetivo para a reflexão sobre as condições gerais do existir coletivo» (Martins, 1983, p. 170)

## **Capítulo II**

### **Aspetos comuns a Eu vim para ver a terra e Passagem do Cabo**

#### **2.1 Breve apresentação das duas obras**

##### **2.1.1 Breve resumo das obras**

Durante a sua vida, Maria Ondina Braga fez constantes deslocações geográficas, às colónias de Portugal nessa época. As duas obras que são analisadas neste nosso estudo representam perfeitamente um mapa marcado pelas viagens às colónias de Portugal - Angola, Goa e Macau. E com as crónicas, a escritora mostrou aos leitores a «espessura de um lugar e as implicações de um percurso por terras africanas e orientais, que se revela altamente criativo pelo cruzamento da razão e da sensibilidade» (Besse, 2017, p. 15).

As suas obras mostram aos leitores um conjunto dos textos sobre Angola, Goa e Macau e, no domínio das crónicas, as que versam sobre Angola ocupam uma posição de destaque. A primeira obra, «Eu vim para ver a terra», como já tinha referido antes, é a primeira a ser publicada depois do estudo no liceu. Contém no total vinte e quatro crónicas, sendo que doze delas falam sobre Angola, só uma conta a passagem curta por Goa e as restantes onze crónicas mostram a vida em Macau. A autora publicava em 1965 a obra numa edição da Coleção Unidade da Agência-Geral do Ultramar, que define as impressões sobre as suas estadias em Angola, Goa e Macau, exprimindo geralmente a visão eufórica de Angola e a angústia sentida no Oriente. Em 1994, Maria Ondina publicou uma nova versão da obra, «Passagem do Cabo», que é uma reescrita das crónicas e contém no total vinte e três crónicas, entre elas, onze relacionadas com a estadia em Angola. Neste volume, a crónica «Mãe Preta» foi suprimida e as outras foram retomadas sob palavras diferentes, reorganizando os parágrafos, adicionando uns, eliminando outros, etc. E mudaram-se também alguns títulos. A parte de Goa continua com apenas uma crónica, como em «Eu vim para ver a Terra». E se aqui o seu título era «A Minha Última Noite em Goa», em «Passagem do Cabo» tornou-se «Goa: a hora do adeus». (Apud Aires, 2009, p. 2)

Quanto à parte de Macau, sucede o mesmo que relativamente às crónicas sobre Angola: mudaram-se os títulos, mas aqui, no entanto, realizaram-se mais casos de supressão. A mudança na parte de Angola e Goa tem a ver com a passagem do tempo: quando um «lapso temporal significativo distancia os acontecimentos do momento da escrita», (Aires, 2009, p. 2) a crónica passa a ser regida «pelas leis da escrita memorialística». (Aires, 2009: 2) Por causa da segunda visita da autora à China, a sua mudança de impressão sobre Macau não só é baseada na memória afetiva e na passagem do tempo, mas também é feita das novas experiências, promovendo assim a redefinição do sentimento e da perceção das paisagens humanas e geográficas (Apud Aires, 2009, p. 2). Além disso, Maria Ondina adicionou crónicas novas por efeito do segundo contacto com a China e da sua experiência em Beijing, registando novas impressões sobre Macau. A crónica suprimida «O Sortilégio da Morte» é recuperada parcialmente em «Macau: vinte e cinco anos depois». De acordo com Tiago Aires (Apud Aires, 2009: 8), a tabela abaixo mostra os títulos das duas obras:

<b><i>Eu vim para ver a terra</i></b>	<b><i>Passagem do Cabo</i></b>
«A Terra» «De Luanda a Salazar» «De Salazar a Malange» «A Chuva» «Cacimbo» «Flor da Terra» «Mãe Preta» «Mercado Indígena» «Velho Roque» «Nova Lisboa» «A Missão da Lombe e as Castanholas da Irmã Manuela» «Páscoa – 1961»	«A Terra» «De Luanda a N°Dalatando» «De N°Dalatando» «A Chuva» «Cacimbo» «Flor da Terra» (suprimida) «Mercado Indígena» «Velho Roque» «Bailundos» «Flor da Terra»  «Angola 61»
«A Minha Última Noite em Goa»	«Goa: a hora do adeus»
«Macau e Hong Kong» «De África ao Extremo-Oriente» «Macau – “Cidade Fantasma”» «Impressões» «O Ano Chinês» «O Mês das Revelações» «O Enigma Chinês» «Ilha de Coloane» «Verão em Macau» «O Tufão de Macau»	«De Hong Kong a Macau» «De África ao Extremo-Oriente» «O porto interior» «Como quem meditasse» (suprimida) «O Mês das Revelações» «O Sobrenatural» (suprimida) «Verão em Macau» (suprimida)
	Novos títulos:  «Em Pequim... Macau» «Coloane» «Memórias da casa-das-professoras»
«O Sortilégio da Morte»	Recuperado parcialmente em «Macau: vinte e cinco anos depois»

Como os títulos mostram, a maior quantidade dos textos são sobre África e atestam o seu amor a esta «terra de milagre». (Barga, 1965, p. 10) A autora descreveu as paisagens ao pormenor e transformou a escrita numa coisa viva, deixando os leitores sentirem o mesmo sentimento, até o sabor, o cheiro, entre outros sentidos. Desde as paisagens paradisíacas da natureza até às pessoas que se cruzaram com a autora, tudo lhe deixou uma impressão fantástica. Ao contrário, depois de chegar a Goa, começou a sofrer muito, também por causa da companhia constante da má sorte, uma vez que encontrou lá a invasão das tropas da União Indiana, cujo alvo era libertar a cidade do domínio português. No entanto, a visão de Goa é eufórica, com paisagens edénicas e pessoas afáveis. Depois de sair da Índia, Ondina Braga viajou até Macau, cidade esta que, ao contrário dos outros sítios, deixou uma visão melancólica na autora. Esta viagem foi uma desilusão amarga e este estudo falará posteriormente sobre este tema.

Outra coisa nova de «Passagem do Cabo» é a disposição geral, visto que alguns poemas são intercalados na obra de 1994. Refere-se na parte da autobiografia que a autora mostrou grande paixão pelos poemas desde pequena, porque no liceu já trabalhava juntamente com o professor na criação de poesia. A autora usa os poemas para exprimir melhor a emoção dela, alguns são escritos por ela própria e alguns são pedidos de empréstimo a outros escritores. Por exemplo, para começar a parte das crónicas sobre Macau, a autora inseriu um excerto dum poema de Camilo Pessanha, «Canção da Partida»: «Ao meu coração um peso de ferro / Eu hei-de prender na volta do mar» (Braga, 1994, p. 97).

Camilo Pessanha é um poeta português também relacionado com Macau, tendo morrido lá em 1962. É considerado o expoente máximo do Simbolismo em língua portuguesa. E este é um dos seus poemas simbolistas, e que provocou a ressonância em Maria Ondina Braga. O poema seguinte é um excerto do poema original, que nos pode ajudar a entender a emoção do escritor: «E hei-de marcar um fecho de prata. / O meu coração é o cofre selado. / A sete chaves: tem dentro uma carta... / — A última, de antes do teu noivado» (Pessanha, 1992, p. 25-26).

Estes versos mostram a ideia da perda de amor. O poeta usa duas metáforas apropriadas, compara o coração a um “cofre fechado a sete chaves” e refere-se à carta como a um passado idílico. À autora, este poema provocou uma imagem de dor e colocou-o no livro para representar a dor de despedida e das memórias. Há no total catorze poemas no livro que ajudam a exprimir melhor a emoção da autora.

Sobre o conteúdo dos textos, existem também alterações interessantes, desde os detalhes como mudanças de pontuação e escolhas das palavras, até a alteração óbvia da organização dos parágrafos e a exclusão e adição de conteúdos, «com reescritas mais profundas, de alteração do assunto, com tendência mais narrativa e menos descritiva, mais historicista do que turística...» (Aires, 2009, p. 9) O segundo contacto da autora com Macau faz com que estas crónicas sejam mais interessantes de analisar. Neste estudo, fala-se principalmente destas alterações sobre Macau, das redefinições dos assuntos e da visão diferente da autora, entre outros aspetos.

### 2.1.2 Análise das crónicas suprimidas ou adicionadas

A propósito de novas crónicas e de algumas das anteriores agora suprimidas, mostra-se aqui uma tabela comparativa dos títulos sobre Macau:

<b>Eu vim para ver a terra</b>	<b>Passagem de Cabo</b>
«Macau e Hong Kong»	«De Hong Kong a Macau»
«De África ao Extremo-Oriente»	«De África ao Extremo-Oriente»
«Macau – “Cidade Fantasma” »	«O porto interior»
«Impressões»	«Como quem meditasse»
«O Mês das Revelações»	«O Mês das Revelações»
«O Enigma Chinês»	«O Sobrenatural»
«Verão em Macau»	«Verão em Macau»
<b>Recuperado parcialmente</b>	
«O Sortilégio da Morte»	«Macau: vinte e cinco anos depois»
<b>Crónicas suprimidas (Eu vim para ver a terra)</b>	
«Ilha de Coloane»	
«O Tufão de Macau»	
«O Ano Chinês»	
<b>Títulos Novos (Passagem do Cabo)</b>	

**«Estação Seca»**  
**«Em Pequim... Macau»**  
**«Coloane»**  
**«Memórias da casa-das-professoras»**  
**«Macau: vinte e cinco anos depois»**

Como a tabela mostra, a autora eliminou algumas crônicas e colocou alguns parágrafos nos textos novos para matizar a cor negativa dessas crônicas.

Tal como na crônica «Tufão de Macau», a autora fez uma descrição assombrosa e deprimida das paisagens naturais de Macau, com muitas metáforas que pretendem melhorar a expressividade do texto. Por exemplo: «Era o monstro tufão! O céu abriu a boca pálida de espanto quando ele surgiu terrível, e tudo se fez branco em derredor, tudo, desde os montes ao mar, um mundo estranhamente lívido, esgazeado, rígido como um cadáver» (Braga, 1965, p. 113). Este é o segundo parágrafo da crônica, que mostrou logo no início uma metáfora - “monstro tufão”, e traçou aos leitores um cenário extremamente melancólico: «Um louco que arrancava das árvores frondosas os cabelos verdes, para depois, brandindo a espada transparente, as degolar uma a uma num gargalhar de escárnio. Ouviam-se os gritos delas na estrada como se fossem pessoa». (Braga, 1965, p. 114)

Aqui a autora personificou o tufão e as árvores, comparou o tufão a um louco invasor, e as árvores a pobres vítimas. E o cenário torna-se até mais assustador. Para além destes dois exemplos, ainda existem mais metáforas assim atemorizantes. E todas estão relacionadas com o tema da morte, bem como vida de Maria Ondina Braga é sempre acompanhada pela sua amiga “morte”. A autora mencionou no meio do texto o seu pensamento acerca da morte: «E pensava-se inevitavelmente na morte, na infância também, nas coisas tristes e doces que a alma guarda para os momentos graves» (Braga, 1965, p. 114).

A autora usa muitas descrições de paisagens naturais, descreveu uma cena assustadora do tufão, aproveitou o ambiente natural para exprimir a sua emoção, para mostrar os altos e baixos do seu coração. Ao descrever os sentimentos internos do cenário, a atmosfera é turbulenta e a tristeza e as ondas internas das personagens são intensas. Em suma, esta crônica tem um ambiente muito opressivo, com palavras que provocaram sufoco. Parece que conseguimos ouvir o suspiro da autora através da sua escrita, mesmo que estejamos longe dela, quer na distância geográfica, quer na distância temporal. E é

por causa da cor negativa que penetra no texto inteiro que ela terá sido eliminada em «Passagem do Cabo».

Outra característica da crónica é ser muito descritiva: as metáforas, o tufão horrível, as árvores, o céu, o cenário no porto interior, as lorchas, as vagas altas... todas descrições de paisagens. E esta é uma característica de todas as crónicas, tal como sucede na crónica «Ilha de Coloane», uma crónica que também foi eliminada mais tarde. A crónica retratou um panorama da vida do povo de Macau naquela época, inclui a praia de areia preta, o mar com águas revoltas por causa do tufão, o pagode com os deuses sérios e a parte do interior. Nesta crónica há descrições de paisagens naturais e humanas, mas ela continua a ser descritiva, não se encontra narração sobre a comunicação dela com os nativos lá. E em comparação com outra, é menos negativa. Embora seja mais neutra, demonstra na mesma um ambiente incolor. Por exemplo, na parte da descrição do mar: «Junto ao cais, na vasa fétida da maré-baixa, os barcos-casas de teto de madeira em arco, estreitos e negros como caixões, encostando-se uns aos outros formam um novo burgo- uma coisa miserável, espectral» (Braga, 1965, p. 104).

O pagode era para a escritora uma coisa nova quando teve primeiro contato com o Oriente, é diferente da igreja, é novidade, mas estão lá simultaneamente coisas que ela não entende. Nesta parte, a autora descreveu as cenas no pagode a partir do seu ponto de vista, usando do mesmo modo a frase para contruir para uma atmosfera depressiva - sentia «algo lúgubre no ambiente». (Maria Ondina Braga, 1965, p. 105)

Na crónica «O Ano Chinês» de «Eu vim para ver a terra», a descrição da cultura é a parte mais importante do texto. Tal como o Natal no Ocidente, o ano novo chinês para os chineses é considerado a festa mais importante do ano. A autora descreveu os mercados que a atraíram, usando a descrição da visão, do cheiro, do tato, e restaurou os cenários naquele momento. Embora encontre novidades e coisas interessantes nos mercados, no fundo do seu coração surgiu um sentimento de tristeza, nesta festa da reunião da família onde, mesmo em contextos difíceis, todos estavam contentes. No entanto, quanto à autora, solidão nesta terra desconhecida fazia-se notar: «só por si a terra é velha e triste. Os frutos são ácidos e as sementes nos canteiros necessitam todo o cuidado do jardineiro para desabrocharem em beleza» (Braga, 1965, p. 89).

No que se refere às cinco crónicas adicionadas em «Passagem do Cabo», conseguimos sentir a maturidade tanto na escrita como na interioridade da autora. Dado que lecionou mais tarde em Beijing, temos já o registo da sua impressão sobre Beijing. Tal como na crónica «Em Pequim...Macau», descreveu a cidade de Beijing. Ao contrário



de Macau, aqui as ruas são largas, retas, palácios majestosos, jardins bonitos, casas tradicionais chinesas com bosques e colinas artificiais: um retrato da natureza. Há também pavilhões com nomes bonitos que têm a ver com natureza. Todavia, autora consegue sempre lembrar sempre cenas melancólicas de Macau. As pessoas em Beijing pareciam-lhe mais simpáticas, com sorrisos brilhantes. Os jovens também são mais sonhadores e românticos. Escrevem sempre, nas cartas de amor, metáforas de jade para mostrar a pureza do seu amor. Mesmo assim, num instante de distração, a autora voltava vinte anos atrás, ao Sul da China, quando via coisas semelhantes às de Macau, como o papagaio de papel, as cigarras no outono... (Cf. Braga, 1994, p. 147).

De acordo com a sua descrição, conseguem-se encontrar facilmente nomes típicos dos monumentos chineses e, na segunda metade da crónica, a autora exprimiu a sua paixão sobre a literatura chinesa, sobre contos, romances e poemas: «Um que aos sete meses de idade, e perante o espanto da ama e da família, decifrava os complicados caracteres do alfabeto, e isto porque nascera com uma lâmina de jade na boca (Braga, 1994, p. 49). Esta descrição é sobre um romance chinês que se chama <sup>1</sup>«O Sonho da Câmara Vermelha» e o menino que foi mencionado pela autora é uma das personagens principais do romance, cujo nome é Bao Yu, que significa jade. A criança ganhou este nome porque nasceu com um pedaço de jade luminescente na boca. Assim, pode-se ver o seu conhecimento em profundidade da literatura chinesa. Quanto aos poemas, Ondina Braga apaixonou-se por eles, quer pelos poemas quer pelos poetas, porque conseguiu entender o cinismo deles, um pouco parecido com o dela: «Eram sábios. E santos. E cínicos. Troçavam dos governantes e dos deuses. Eram inspirados e eleitos. Haviam bebido o orvalho do luar, ou seja, o elixir da imortalidade. E eu ali a lê-os noite fora e a apaixonar-me por eles. A apaixonar-me pelos seus mundos de conhecimento e de magia» (Braga, 1994, p. 150).

Em seguida, a crónica «Coloane» falou acerca da sua nova impressão sobre a Ilha de Coloane. Apesar de existir também a crónica sobre a Ilha de Coloane em «Eu vim para ver a terra», o seu conteúdo mudou muito em «Passagem do Cabo». Na primeira versão da crónica «Ilha de Coloane», a autora fala sobre as paisagens daquela época, no entanto, na segunda, «Coloane», fala sobre a nova paisagem e algumas mudanças, exprimindo ao

---

<sup>1</sup> O nome deste romance em chinês é 红楼梦 ou Hung (Hong) Lou Meng. É uma obra-prima da literatura chinesa e um dos Quatro Grandes Romances Clássicos da China. O livro foi escrito em meados do século XVIII, durante a dinastia Qing, e tem sua autoria atribuída a Cao Xueqin (曹雪芹). Esta obra é reconhecida como o ponto mais alto dos romances clássicos chineses.<sup>1</sup>

mesmo tempo a sua nova visão de Macau e a sua pena. Desta vez, a autora fez a comparação entre o Macau antigo e Macau vinte e cinco anos depois. Em primeiro lugar, nota-se a mudança na aparência de Macau. Dantes, baloiçavam ali as sampanhas de teto de esteira e agora já tudo mudou para «montanhas de cimento, ferro, maquinaria». (Braga, 1994, p. 151) Surgiu a nova ponte, a viagem para Coloane já não obrigava a atravessar o rio. O presente já não se pode comparar com o passado. No entanto, para a autora, que tinha uma memória inesquecível deste lugar, estas mudanças provocaram também saudades do passado e, ao mesmo tempo, pena e medo, medo de não conseguir apanhar nenhum vestígio do passado:

Medo e pena par-a-par. Pena daqueles que, ao descer no aeroporto, nada já para eles da alma de Coloane? Com certeza. Mas pena de mim, sobretudo. Do desfazer não somente dos laços do meu idealismo mas também dos lances dos meus livros. (Braga, 1994, p. 152)

Como na crónica antiga, esta mencionou também o pagode e o mesmo caminho como o de vinte e cinco atrás. Já não existe a praceta e o poço que escondia lendas bonitas, substituídas pelos edifícios modernos. No entanto, não mudou tudo, reconhecidas as travessas, os gatos à porta das lojas de peixe seco, os ovos podres e as pessoas. A autora soltou um suspiro de alívio e reconheceu um homem que conhecia antes pelas falas, pelo fôlego...

Conseguimos também encontrar exemplos que mostram o conhecimento mais profundo da cultura chinesa, da fé dos chineses, explicadas através de uma visão mais positiva:

De qualquer modo, o pagode. O pagode, as veneráveis árvores, e o homem: a face, a fé, o fatalismo do homem. Da falta das velas nos barcos de peito-de-pato e popa alta, nem pagava a pena falar. Uma saudade que, no entanto, eu traria comigo, a dessas visões vagabundas, dessas bandeiras dos ventos, ao anoitecer. (Braga, 1994, p. 154-155)

Esta revisitação da ilha, para a autora, é uma viagem misturada de realidade e memória e a apreciação da paisagem através da recordação da outrora investe de um estilo singular esta crónica, até porque a autora consegue explicar duma forma mais graciosa aquelas cenas melancólicas do passado. Outra crónica que fala sobre a memória é «Memórias da casa-das-professoras», referindo-se ao tempo em que Maria Ondina vivia em Macau e ensinava no Colégio de Santa Fé. Nasceu «Estátua de Sal» nesta casa, acompanhado dos sons dos passos, do canto do coro e do arrulhar das pombas, como se a autora conseguisse ouvir tudo isto no momento do relembrar. Com a sua descrição do

quarto, mesmo que ele não estivesse em condição muito boa naquele momento, deixou-nos uma memória que vale a pena recordar. Como já foi dito, em «Eu vim para ver a terra» o ambiente das crónicas é muito depressivo, no entanto, no momento de o relembrar, tudo adquire uma feição nostálgica e até comovente. E, ao mesmo tempo, diluiu-se um pouco a sua cor negativa. A autora esclarece que Macau foi «a sua curiosidade, a sua inclinação do povo chinês, a sua História e sabedoria» (Braga, 1994, p. 159).

Comparando estes textos às outras crónicas, conseguimos reparar, em «Passagem do Cabo», na maturidade do pensamento da autora e na sua opinião sobre Macau ou sobre a vida. Com a acumulação da experiência e a mudança da sua interioridade, Ondina Braga conseguiu uma outra compreensão das suas viagens a Macau:

Estas as minhas memórias de Macau. Coisas sem substância e mesmo sem sentido. Como se as tivesse sonhado, ou, sabe-se lá, experimentado noutra encarnação. Como se tudo quanto aqui conto (a um tempo com amargor e complacência, que isto de contar a vida é sempre mais triste que vivê-la), tudo fruto, porventura, da minha febril efabulação? (Braga, 1994, p. 160)

De acordo com Tiago Aires, a última crónica em «Passagem do Cabo», «Macau: vinte e cinco anos depois», é parcialmente recuperada da crónica «O Sortilégio da morte» de «Eu vim para ver a terra». Em «O Sortilégio da morte», fala-se sobre o tema da morte, acompanhado de expressão de angústia e mágoa que se menciona posteriormente neste estudo. Este aspeto também foi mencionado na crónica «Macau: vinte e cinco anos depois», pois a escritora e a morte andavam de mãos dadas pela rua e ela estava sempre com vontade de apresentar a sua amiga, a Morte!

No entanto, na crónica «Macau: vinte e cinco anos depois» aparecem mais temas, ao mesmo tempo que a autora fala um pouco de cada experiência e, na verdade, este texto parece um resumo das suas crónicas e das suas memórias em Macau: os homens de Sam-Lun-ché, os mercados e as ruas, o cenário do Porto Interior, os jogos de Fantan, entre outros. Antigamente, estas cenas tinham deixado uma impressão deprimente na autora, no entanto, vinte e cinco anos depois, tudo lhe parece diferente e a autora usou uma frase da Bíblia para terminar, a fim de explicar a sua libertação da alma: «A que eu cheguei a conhecer há vinte e cinco anos ali refugiada, em Macau, e já de rastros? Digo, a das concubinas, das velhas de pés ligados, e do ópio? Não. Dessa nem já pedra sobre pedra, pó sobre pó» (Braga, 1994, p. 164). Como Tiago Aires sublinha, a segunda publicação

implica mudanças óbvias - a autora adicionou mais conteúdo às crónicas e trabalhou mais na narração das histórias:

a visão negativa de Macau é também atenuada. Acentua-se o carácter narrativo, o conto de pequenos episódios pessoais, histórias de outros, perdendo o descritivo e o impressionismo a sua relevância. Há reescritas profundas nos textos, por vezes são apenas identificáveis pelos títulos ou por frases iniciais, pois o texto muda radicalmente (Aires, 2009, p. 9).

## **2.2 Aspetos importantes nas duas obras e análise das mudanças**

### **2.2.1 Descrição da paisagem e narração da história**

Na parte comum, ambas as obras falam sobre as paisagens naturais e humanas. Como a autora afirmou, tudo nesta terra a impressionava demais. As comparações entre lugares e espaços configuram um dos temas principais no que toca à descrição de paisagens e uma comparação que aparece muitas vezes nas crónicas é a comparação entre Angola e Macau, acompanhada de uns parágrafos que descrevem a vida em Goa. A este propósito, Maria Graciete Besse comentou o seguinte:

Para Maria Ondina Braga, a memória da experiência viática, definida como percurso aprazível, aprendizagem do mundo, fuga, deambulação ou flânerie inquietante, transfigura muitas vezes a paisagem através da comparação e da metaforização percetiva, conferindo-lhe uma vibrante dimensão humana. (Besse, 2017, p. 25)

Uma das crónicas onde se evidenciam mais comparações é a crónica «De África ao Extremo Oriente», cujo nome é o mesmo em dois livros. Em «Eu vim para ver a terra», a crónica começa com descrições das paisagens naturais africanas: as ruas largas, o sol impetuoso, a chuva forte, a noite quieta, densa, e frutos abundantes, entre outros. Tal como a autora diz, «tudo ali sobra; tudo é sem conta e sem medida; uma espécie de riqueza bruta, indisciplinada, sensual» (Braga, 1965, p. 73). E a seguir, as pessoas de África:

os olhos que apresentam poemas e guardam todo o mistério desse mundo de claridade e de vastidão. Ali, sentia-se que a vida não acabava mais. Até no cemitério reina uma beleza liberal e primitiva. Em comparação com

esta terra de magia, chegou ao Extremo Oriente, sentia-se tão assombrosamente grande a comoção sofrida. (Braga, 1965, p. 74)

Em Macau, as ruas são estreitas, sombrias, e tortuosas e estão sempre cheias de pessoas que corriam atarefadas. O céu é sem cor e a terra apertada nos braços do mar. E as pessoas têm olhos estreitos que guardam um «resignado cansaço, misto de experiência e de descanso» (Braga, 1965, p. 74-75). Outra comparação interessante é sobre o cemitério. Em Angola, todos falam da vida física, enquanto que em Macau falam de coisas espirituais e, por isso, ao contrário do cemitério em Angola, que permite uma dor solene e cósmica, em Macau é ele «cheio de um espiritualismo obscuro e algo lúgubre» (Braga, 1965, p. 75).

Em «Passagem do Cabo», tal como no primeiro livro, a autora começa a crónica com as descrições das paisagens africanas. De modo igual, referiu cidades amplas, noites quietas e o vento no planalto africano. E os olhares deles, dos africanos, iguais como recém-nascidos. A autora usava mais descrições para mostrar quão incrível é este lugar, comparando Angola como um «Ventre de fecundidade», «Uma mina. Um manancial». Nesta crónica, adiciona-se um parágrafo sobre Goa para completar a sua linha de viagem, com a função de entreligar dois espaços principais. Para a autora, Goa foi um repousante refúgio e uma fortaleza (Cf. Braga, 1994, p. 109-110).

Quando a autora falou sobre Macau, era nos fins de janeiro, havia um frio seco e cortante de inverno. Em comparação com Angola, aqui as ruas eram sombrias, o céu baixo e brumoso, nos braços lamacentos do Rio das Pérolas e Ondina até achava que o nome do Rio era irónico. Só que a impressão sobre os cemitérios não é tão negativa e, de acordo com a compreensão da cultura chinesa, entendeu também o espírito do cemitério chinês. Maria Graciete Besse comentou também sobre esta crónica de «Passagem do Cabo»:

Ao evocar o seu percurso acidentado, nomeadamente no fragmento intitulado “De Africa ao Extremo Oriente,” a narradora recorre a uma sobreposição espacial através de um processo contrastivo, que lhe permite estabelecer uma relação entre as “cidades amplas e claras” de Angola com a “passagem” que representa Goa e sobretudo com o “Inverno frio” de Macau, ou ainda com o Verão em Macau, caracterizado “quase como um cemitério”. (Besse, 2017, p. 24)

Na crónica «O Sortilégio de Morte», a escritora realizou uma comparação das formas diferentes de tratar a morte em Angola e na China. Embebida nas paisagens

paradisíacas, Maria Ondina salientou outra vez a sua abundância, tinha que declarar quão diferente era! Lá a vida estava a começar. Ao contrário disso, em Macau, só a morte parece ser verdade. De seguida, fez outra comparação entre o funeral africano e o chinês, que possui significado diferente. Segundo a autora, em África, a morte é um castigo, mas na China é uma espécie de libertação (Cf. Braga, 1965, p. 122).

É possível encontrar estas comparações também na crónica «O Mês das Revelações» do livro «Eu vim para ver a terra», cujo nome da versão em «Passagem do Cabo» é o mesmo. As crónicas falam sobre as comparações sobre a chuva em Angola e em Macau, ao mesmo tempo que a autora mencionou uma explicação suplementar para demonstrar uma imagem da chuva em Macau mais concreta. A chuva em Angola corria o mato rápida e livre, comparava-a a um cavaleiro louco de arnês de prata e tinha a bravura de leão. Ao contrário, a chuva em Macau é mais morna. Ou seja, em Angola a chuva era «violenta e passageira da terra jovem» (Braga, 1994, p. 114), e em Macau a chuva é séria e triste, ao mesmo tempo «pensativa e persistente de um mundo sem idade». (Braga, 1994, p. 114) Encaixa-se com a explicação desta terra com mais de cinco mil anos que tinha guardada uma história pesada. Esta ideia foi contada melhor na segunda versão em «Passagem do Cabo», onde a autora descreveu que a chuva era «ensimesmada, quase silenciosa, um ping-ping persistente e vagaroso de um mundo quatro vezes milenário» (Braga, 1994, p. 114).

Semelhante à crónica «De África ao Extremo Oriente», a autora fala em alguns parágrafos das comparações entre África e China por exemplo na crónica «Verão em Macau», que se foca nas diferenças da gente e na paisagem natural nos meses de Verão. As crónicas mostram-nos mais uma vez a abundância e a fecundidade, e a gente feliz que vive nesta terra ampla de África. Ao invés disso, o Verão em Macau possui um tom muito de morte, que é revelado por ruas imundas e gente impassível e é cáustico e insalubre. Sentia-se, por isso, a autora num cemitério:

Eu pergunto a mim mesma se não estaremos todos num cemitério...A atmosfera é bocarra aberta de hálito febril, mórbido de vento leste, e parece que já ninguém se lembra de viver, como se isso tivesse sido há muito tempo, numa era remota, e agora não houvesse senão poeira e ossos. (Braga, 1965, p. 110)

«Verão em Macau» em «Passagem do Cabo» não mudou muito no conteúdo e na organização do texto, só que revela aqui uma escrita mais madura e uma descrição

mais viva e, simultaneamente, realizou um melhoramento nos detalhes, completou a sua assimilação da passividade desta terra e das criaturas com a fatalidade da resignação. Na versão antiga falou-se da gente que vive nos barcos, desenhou-se a sua uma vida árdua. Na segunda versão, a autora comparou chineses que vivem juntos como «pequenos exploradores dos ventos, quem aqui para guardar orgulho e o coração da sua raça?» (Braga, 1994, p. 121). Maria Graciete Besse resumiu assim as comparações:

Vamos assim descobrir a chuva angolana identificada com uma “dama coquete em preparativos de aparecer em público”, a terra africana definida como “desgrenhada”, enquanto o mar de Macau se reveste “de olheiras de pranto e palidez de penitências, a chuva macaense parece “ensimesmada” e as árvores de Coloane são comparadas a “uma procissão de penitentes”. (Besse, 2017, p. 25)

Em segundo lugar, a descrição da primeira impressão de Macau e Hong Kong também é um tema curioso. As crónicas onde este tema é mais assíduo são «Macau e Hong Kong» de «Eu vim para ver a Terra» e «De Hong Kong a Maca» de «Passagem do Cabo», ambas se dedicando primeiro às paisagens naturais e humanas de Hong Kong e em seguida às de Macau.

Em «Macau e Hong Kong», que é a crónica original e que, por isso, mostra nos dá a impressão do seu primeiro contato com extremo Oriente, a autora descreveu assim no início a paisagem de Hong Kong: «o mar serpenteia qual domesticado dragão azul». (Braga, 1965, p. 69) A autora exprime também a sua impressão sobre as pessoas e o ambiente geral de Hong Kong, dizendo que «Hong Kong é o mundo de prazer e do negócio». (Braga: 1965, p. 69) Sobre as pessoas, em comparação com as de outros países (por exemplo Londres), afirma o seguinte: «as gentes são frias e calculistas»; (Braga, 1965, p. 69) em Paris: «é a ambição que domina, esquecendo-se todas as boas maneiras pela cobiça do dinheiro». (Braga, 1965, p. 69) E a gente em Hong Kong: «são indiferentes, egoístas, rudes. Lê-se-lhes no olhar uma espécie de desumanidade que faz pensar em maldade e em desgraça», (Braga, 1965, p. 69) aspeto este que faz a autora sentir o peso de uma solidão que nunca sentiu antes. Pareceu-lhe que «não havia nada—uma maravilhosa cidade de corpos sem alma como um conto fantástico e aterrador». (Braga, 1965, p. 70) Especialmente depois do sofrimento em Goa, que a levou a despedir-se das amigas goesas, aquelas pessoas que sofreram maior aflição. Embora vivessem naquele mundo de «pranto e de pânico» (Braga, 1965, p. 70), aquela

gente é franca, cordial, a quem a insensibilidade do século parecia milagrosamente não ter atingido. Perante a tormenta de Goa, Hong Kong parecia-lhe despropositado, materialista, cúvido e impiedoso (Cf. Braga, 1994, p. 102).

Ao chegar a Macau, Maria Ondina encontrou uma vilazinha, ou seja, um descanso da fadiga de Hong Kong. Em primeiro lugar, a autora desenha também as paisagens, as vielas que dão para a rua principal, as avenidas que vão para o mar, as casas velhas, becos vívidos, árvores viçosas, lojas e tabuletas bem enfeitadas, etc., «tudo num conjunto espantosamente exótico e dramático». (Braga, 1965, p. 71) Com o contexto da China daquela época, diferente do de Hong Kong, Macau abre a porta para os refugiados expulsos da China comunista e é por isso que a autora considera a cidade como uma senhora caridosa que acolhe qualquer infortúnio com os braços abertos (cf. Braga, 1994, p. 71).

Na crónica posterior, «De Hong Kong a Macau», a autora adicionou mais conteúdo. Acerca da descrição das ruas e pessoas, traçou melhor os detalhes e misturou a sua memória com a nova compreensão destes sítios. Declarou a autora que, em Hong Kong, via coisas bonitas e coisas feias. Mas uma cena mais triste para ela foi o cule chinês, que puxa veículos ocupados por turistas a galope e aos berros. As pessoas corriam em fila como formigas. Nestes momentos, a autora começou a duvidar sobre os usos de Macau e começou de certo modo a decepcionar-se com estas civilizações (cf. Braga, 1994, p. 103).

A forma de a escritora mostrar a primeira impressão de Hong Kong nas duas crónicas é bastante diferente, visto que na primeira crónica desenhava várias cenas e exprimiu a sua opinião dos lugares; contudo, na segunda foi acrescentado mais movimento. Visto a partida do barco para Macau ser à noite, a autora decidiu passear um pouco, caminhar à sorte, sem pressa nem destino, mas sempre sem parar. Assim, o passeio em Hong Kong é a linha principal da primeira parte do texto, mostrando constantemente o cenário nas ruas e os seus encontros com a cultura, a religião, a gente diferente, os quais lhe provocaram um grande choque. As comparações entre o templo budista que o fumo do incenso sufocava (e cuja luz mais parecia sombra) e a igreja protestante, a solenidade que lhe deu mais conforto, são muito interessantes. Maria Ondina deteve-se na casa do chá, já com as ruas iluminadas e as montras feéricas de festa de Natal, onde encontrou o mestiço de espanhol e japonês (devia ser, de acordo com a aparência dele) que falou com a autora e se ofereceu para a acompanhar ao cais.



Embora a autora o recusasse, ele teimava, como os táxis ou carregadores do cais, prontos a explorar os estrangeiros (cf. Braga, 1994, p. 103).

A segunda parte contou a história da sua procura de resolver a sua insónia. Passou à porta da sua companheira de casa, Miss Li, e descreveu pormenorizadamente a sua hesitação, ou seja, a sua vergonha de dizer. Li, como se adivinhasse, reparou que ela estava desequilibrada e explicou-lhe que a forma de se reequilibrar é aderir à humildade, que é uma virtude tão tristemente desprezada pelo mundo. Na China, humildade significa muitas coisas, fidelidade, força... Mas isso não libertou a autora, o que será humildade neste caso. Li aconselhou-a voltar para Hong Kong (cf. Braga, 1994, p. 103-106).

Quando escreveu «Eu vim para ver a terra», Maria Ondina foi uma “pintora” que pintou tudo com uma cor cinzenta, ou seja, parecia tudo pálido. Quando chegou a escrita de «Passagem do Cabo», ela tornou-se uma realizadora que filmou as histórias que aconteceram naquela época em Macau. Quer dizer, sendo duas obras escritas, a primeira obra parece um álbum (podemos considerar que as crónicas são pinturas que mostram as paisagens naturais e humanas de Macau antiga); no entanto, a segunda é um documentário e as crónicas contam numa forma mais vívida as cenas em Macau.

Como as crónicas analisadas anteriormente, aquelas eliminadas em «Passagem do Cabo» são mais descritivas e conseguimos encontrar estas características também na parte das crónicas comuns. Simultaneamente, o contacto com as pessoas de Macau e as suas histórias são contados depois das modificações dos textos. Aqui ficam alguns exemplos.

Em «De África ao Extremo Oriente» de «Passagem do Cabo», por exemplo, foi inserida a história da loja de roupa. O lojista era um velho de longa e rala barba branca, mirava-a de alto a baixo. Já ela se retirava quando ele a chamava para provar as cabaiais e jaquetas de homem. O velhote tirou também os tâai-laui e os min-naps masculinos. Ao mesmo tempo, assomavam os rapazes que a examinavam sem cerimónia. Enquanto experimentava as roupas, os chineses ficavam ao lado dela, alguns ajudaram-na a vestir-se, outros só ficavam a observar, mas todos prazenteiros e numa palração. O velhote trouxe mais uma peça de qualidade superior para a autora experimentar e ela deu até meia volta, como uma atriz no palco. Na hora de pagar, estremeceu porque descobriu que os rapazes eram todos cegos (cf. Braga, 1994, p. 111-112).

Outro exemplo é a comparação entre «Macau-Cidade fantasma» de «Eu vim para ver a Terra» e «O porto interior» de «Passagem do Cabo». Ambas falam sobre o

inverno de Macau e a grande diferença da cena no porto interior com vivendas modernas e jardins bonitos era a residência do Governador. Um grande sossego, nimbava de repouso a paisagem (cf. Braga, 1994, p. 78).

À volta, a paisagem já se torna mais assustadora. A autora usa metáforas para descrever os juncos e as lorchas. Em seguida, fala sobre refugiados chineses que moram só nos juncos e sobre a paisagem humana para mostrar a vida difícil deles. Desenhava as cenas da vida das crianças, das mulheres, dos homens, dos velhos... Como uma observadora, relata vidas do cais. Depois disso, a autora usa um parágrafo para exprimir o seu sentimento, «tal o espanto e a tragédia daquela cena sem tempo nem história» (Braga, 1965, p. 80).

Em «O porto interior», do mesmo modo que modificou a crónica «De Hong-Kong a Macau», a autora tornou às cenas da vida árdua dos chineses pobres e a vida sossegada dos ricos para o passeio vívido com o triciclo. Contou a história da igreja, a comunicação com o condutor de Rickshaw e a conversa com a freira filipina (cf Braga, 1994, p. 140).

### **2.2.2 A cultura chinesa nas crónicas**

Na verdade, estas duas obras são bons exemplos de interação cultural, que é possível encontrar quer na descrição da paisagem, quer na narração das histórias.

No que se refere a «Eu vim para a terra» e «Passagem do Cabo», a cultura também se integra no conteúdo das crónicas. Sendo Maria Ondina uma pessoa cosmopolita e errante, as viagens solitárias desempenham um papel considerável na sua vida, e quando a autora se refere a viagens a lugares desconhecidos e míticos, a diferença cultural ocupa sempre uma parte significativa do eixo da visita.

Sendo a China um país que possui uma história de mais de cinco mil anos, acumulou uma grande herança de cultura, incluindo obviamente a poesia. Como a autora define Macau, na crónica «Impressões», enquanto «terra de poema», (Braga, 1965, p. 84) julgo oportuno apreciar alguns poemas chineses. Esta febre de poemas encontra-se em várias obras da escritora sobre o Oriente, tendo ela traduzido um poema chinês Wu Ti, que fala sobre o tema da despedida, descreve a dor da separação, mas também revela a frustração política do poeta e a tristeza espiritual:

Tão fácil o encontro quão difícil é o apartamento.

Uma a uma as flores estiolam-se no quebranto do vento leste.  
Os bichos-da-seda de primavera dobram até à morte os fios do coração:  
O pavio da vela tornando-se em cinzas antes de as lágrimas lhes secarem.  
A preocupação do espelho da manhã é mudar nela o aspeto melancólico:  
Alta noite a recitar um poema será que ela não sente o frio dos raios de luar?

A colina das fadas não é longe daqui.

Pássaro azul, apressa-te agora, vigia-me a estrada. (Braga, 1991b)<sup>2</sup>

De acordo com a leitura e análise da literatura chinesa, a autora conseguiu uma melhor compreensão destes clássicos. Em virtude disso, admirava obras chinesas, como já se referiu e começou a explicar certas personagens curiosas existentes nas obras chinesas. A crónica «Em Pequim...Macau», por exemplo, está cheia de elementos chineses. A autora desenhou no início a paisagem natural em Beijing, que é diferente de Macau, porque aí as ruas são largas, retas, com palácios majestosos, jardins bonitos dentro dos jardins, casas tradicionais chinesas com bosques e colinas artificiais: um retrato da natureza. Há também pavilhões com nomes bonitos que têm a ver com a natureza, tal como, Pavilhão de olhar a Lua, cuja tradução em chinês é 望月亭, e outro nome Pavilhão de ver chegar a Primavera que se traduz em chinês para 盼春亭, ambos são nomes muito típicos do lugar tradicional chinês. Mais tarde, referiu uma conversa dos embaixadores com expressões características da China «Ah, a distância que nos separa do Filho do Céu», «Ah, a imensidão do País do Meio» ((Braga, 1994, p. 148), em que Filho do Céu corresponde à palavra “天之骄子” em chinês, e outra palavra País do Meio equivale à palavra “中原” em chinês.

As pessoas em Beijing pareciam-lhe mais simpáticas, com sorrisos brilhantes. Os jovens também são mais sonhadores e românticos. Escrevem sempre cartas de amor, metáforas de jade para mostrar a pureza do amor. Maria Ondina referiu mais tarde nesta crónica as cigarras no outono... Assim mencionou também um poema sobre a cigarra para exprimir a sua tristeza. Na última parte, declarou a sua paixão e admiração pela literatura chinesa, admitiu que se apaixonou por literatos, pelos seus mundos de conhecimento e de magia. Acha que são sábios, santos e cínicos. (cf. Braga, 1994, p. 147-150)

---

<sup>2</sup> Poema em chinês: 无题

相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。  
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

Outro exemplo é em «De Hong Kong para Macau», onde a autora usa uma fábula chinesa para mostrar a sua viagem árdua, mas também a sua maturidade depois de sofrer as «tempestades»:

Umas aves lá na China, migradoras, que, ao viajar de Norte para Sul, ganham remígies para resistir ao tempo e às tempestades—daí arribarem sempre sãs e salvas. Enquanto as que abalam antes de botar as guias, essas, coitadas, a caírem-lhes as asas. (Braga, 1994, p. 106)

Em «Eu vim para ver a terra», a autora mencionava mais cultura na rua, em casa, ou seja, aquelas que se desprendia da vida quotidiana. Como se mencionou em cima na análise do conteúdo de «O Ano Chinês», a crónica apresenta as cenas do ano novo, tais como as decorações na rua, os mercados que vendem coisinhas interessantes, comida saborosa com cheiro atraente e a autora sentia-se lá eufórica. Ao mesmo tempo, descreveu a sua preparação em casa para o ano novo, cozinhando grande quantidade de comida, colocando as bandas de papel vermelho com os caracteres dourados de bons desejos e os envelopes do mesmo material para guardar o dinheiro de sorte, etc. (cf. Braga, 1965, p. 87-93).

Há, todavia, alguns costumes chineses que a autora não consegue compreender e que acha muito estranhos. Em «Sortilégio de morte», apresentou maneiras chinesas para prestar respeito aos mortos que lhe parecem incompreensíveis. Mencionou o costume chinês de colocar os nomes dos mortos no papel escarlate com letras douradas. Falava sobre as velhas damas a acenderem incenso às Almas e ao Desconhecido. E do costume de deixar lugar na mesa para os mortos. E a nossa lição da eternidade, segundo a qual o amor não morre com a carne, é eterno. (cf. Maria Ondina Braga, 1965, p. 120)

Em comparação com «Eu vim para ver a terra», a autora adicionou coisas mais profundas, espirituais, desde a forma chinesa de aliviar o cansaço e obter salvação, até à diferença da crença, mencionando as religiões diferentes. Em «De Hong Kong a Macau», a autora já começou a aceitar os conselhos da companheira que está ligada às explicações da fonte da fadiga da forma chinesa.

Nesta crónica menciona também parte da religião. Como uma grande metrópole, a cidade devia ter museus, zoos... No entanto, escolheu entrar uma igreja protestante, em comparação com um templo budista em que o fumo do incenso sufocava e cuja luz mais parecia sombra, onde a solenidade das salas da igreja a ajudou a sentir conforto (cf. Maria Ondina Braga, 1994, p. 104).

No final da crónica «O mês das revelações», descreveu Buda da Alegria, que é diferente de todos os outros deuses, os quais têm rostos terríveis e indecifráveis, mas ele está com sorriso limpo, mas ao mesmo tempo tranquilo e vagamente triste, como os chineses de Macau (cf. Braga, 1994, p. 115).

Em «Porto Interior», a autora mencionou também a religião ocidental, de Cristo, mencionando no texto a conversa entre ela e o chefe dos catequistas, que se lhe queixou de que era custoso para os chineses compreenderem a Paixão de Jesus. No entanto, embora Maria Ondina não consiga conhecer tudo sobre budismo, compreende a harmonia das religiões, os deuses que são diferentes e a crença, que tem sempre o mesmo valor. Assim, respondeu-lhe que mesmo custoso, todavia, estavam ali, coitados, tão sofredores.

### **2.2.3 A angústia e a solidão da autora**

Os dois títulos, «Passagem do Cabo» e «Eu vim para ver a Terra», mostram que o tema principal das obras é a viagem. De facto, o tema da angústia e solidão está sempre acompanhando o ambiente das obras. Assim, forma-se o espírito da obra. Com a experiência de vida da autora, o tema da angústia é incessante e conseguimos encontrá-lo em todas as obras ou entrevistas dela. Como ela refere anteriormente, a sua doença desde a infância deixou-a com vontade de morrer, ou seja, com desejo de conviver com a sua “amiga” morte. De acordo com Sílvia Oliveira (Oliveira, 2011), a escrita da Maria Ondina foi feita de textos de carácter intimista, marcada por temas como a solidão, a melancolia, a consciência da morte. Para a autora, a vida é tão custosa que não vale a pena ter saudades de nada. (Santos, 1995, p. 10) Ela já sofreu morte dos pais quando era pequena e passou o liceu com uma doença grave. No entanto, durante as viagens entre as três terras (Angola, Goa e Macau) a má sorte continuaria a persegui-la, tendo chegado à conclusão que, onde quer que chegasse, aí estaria também o conflito e a falência: «Assim em Angola, onde em 1961 estoura a guerra colonial. Assim em Goa: em finais desse mesmo ano, a ocupação indiana impõe-lhe o salto para Macau, o último pilar do ciclo colonial português».<sup>3</sup>

Em relação a «Eu vim para ver a Terra», conseguimos sentir o sofrimento da autora. A crónica «Sortilégio da morte» exprime com acerto o tema de solidão, morte, angústia... A autora desenhou no início um cenário muito depressivo de Macau, com

---

<sup>3</sup> <https://sol.sapo.pt/artigo/543866/maria-ondina-braga-o-sentimento-duma-ocidental>

o mar plúmbeo e os barcos de velas negras, para poder descrever a «amargura da vida até aos ossos». (Braga, 1965, p. 117) E da mesma forma falou sobre saudades, usando metáforas para exprimir uma emoção deprimida:

Saudades não guardo, e a solidão em que agora vivo comparo-a a uma casa por alguém varrida de cima a baixo, queimadas todas as recordações, destruídas todas as memórias, a qual resultasse em algo desolado e vazio como um celeiro na Primavera. (Braga, 1965, p. 117)

Sendo um tema constante da autora, mencionou também a morte. A autora já se referiu noutras crónicas ao facto de Macau ser uma vilazinha de mágoa. Aqui, ela sentia-se mais próxima da morte do que em qualquer outro lugar e confessou que, em dias assim, gostaria de morrer aqui. Ao mesmo tempo, recordava Camões e a sua viagem neste «Mundo em pedaços repartida», que também já viu este mar melancólico. E lembrava os poemas de Camilo Pessanha, que exprimiu uma idêntica mágoa: «Eu não sei se as demais pessoas sentem isso. Quanto a mim é quase uma obsessão. A vida apresenta-se-me como um esforço, uma fantasia, uma crença, mas a morte é a grande realidade» (Braga, 1965, p. 119).

A autora começou a considerar a morte como a sua amiga desde que estudava no liceu, no entanto, passaram tantos anos e a sua ideia não mudou nada. Esta parte também foi recuperada na crónica «Macau: vinte e cinco anos depois» de «Passagem do Cabo», onde relatava que andava de mãos dadas com a morte: «E, se encontro alguma das poucas pessoas que já conheço em Macau, súbito vem-me o desejo louco de dizer: Permita que lhe apresente; é a minha amiga, a Morte!» (Braga, 1965, p. 119)

A angústia é inesperadamente mencionada nesta crónica: «A carne conservou-se nova, porém. Parece não ter partilhado as angústias do espírito. Acorda viva e fresca todas as manhãs ao alado da alma em chaga com a ironia de uma trepadeira florindo num muro derrubado» (Braga, 1965, p. 118).

Apareceu a comparação com Angola nesta crónica a fim de explicar melhor a razão de estar amargurada. A autora revelou que em Angola acreditava-se em tudo menos na morte, no entanto, em Macau só a morte parecia ser verdade. A comparação é sobre o funeral africano e o chinês, pois em culturas diferentes o povo dá significados diferentes à cerimónia de funeral, ou seja, cada cultura tem a sua forma de entender a morte. Segundo a autora, em África, a morte é um castigo, mas na China é uma espécie de libertação.

Embora a autora sinta grande melancolia em Macau, conseguiu um consenso com os poetas chineses. Já se tinha referido anteriormente a sua paixão pelos poetas chineses e de facto apaixonou-se por eles. Na história chinesa, mesmo que os poetas não tiveram a experiência de sair do país, por causa das guerras eram obrigados a sair da terra natal, vivendo numa terra distante. Assim surgiram muitos poemas que exprimem a nostalgia da terra natal, a melancolia da separação da família e a grande saudade e solidão.

Depois da segunda visita a Macau, apesar de ainda estar com emoções deprimidas, as crónicas tornaram-se menos negativas, ou seja, são mais neutras, a autora conseguiu explicações sobre angústia. Por exemplo, em «Macau e Hong Kong», de «Eu vim para ver a Terra» e em «De Hong Kong a Macau», de «Passagem do Cabo», a autora deixou escritas as impressões melancólicas de Hong Kong. No primeiro texto apresentou um Hong Kong «materialista e cúvido», (Braga, 1965, p. 70) com pessoas «indiferentes, egoístas e rudes», (Braga, 1965, p. 69) e esta primeira impressão provocou grande solidão à autora: «Hong Kong é o mundo do prazer e do negócio. As pessoas são indiferentes, egoístas, rudes. Lê-se-lhes no olhar numa espécie de desumanidade que faz pensar em maldade e desgraça» (Braga, 1965, p. 69). No segundo descreveu os cenários em Hong Kong durante o tempo de espera do barco para Macau e é mais retratado no que toca à descrição da paisagem humana, tal como o tumba-tumba, que lhe causou incómodo e aflição. Deste modo, aconteceu a história da conversa com a companhia de casa, Miss Li, sobre a insónia da autora e retratou a sua emoção numa forma mais detalhada: «Imagine-se, pois, o incómodo que tal me causa. (Vejo-me a mim ou ao meu fantasma?) Mais que incómodo, aflição. Exausta, fico exausta, tremem-me as pernas, latejam-me as fontes. E caso isso me ataque de noite. Que aliás é o costume, caio na cama e não consigo conciliar o sono» (Braga, 1994, p. 104).

Na segunda metade da crónica «De Hong Kong a Macau» representou o processo da origem da insónia e uma solução adequada para ela. Com a ajuda da Miss Li, que possui dons especiais para problemas psicológicos e do subconsciente, chegou ao resultado que ainda sofria a fadiga. E a forma sugerida para a resolver é «aderir à humildade». (Braga, 1994, p. 105) Com o conselho da amiga, decidiu voltar a Hong Kong. A autora experimentou tudo de novo, o mesmo itinerário, encontrou o mesmo mestiço de espanhol e assim explicou a razão da fadiga e da angústia, foi a vergonha dela em Hong Kong, por ser considerada refugiada de Goa. Na segunda visita,

conseguiu finalmente passear como uma viajante vulgar, libertando a sua emoção do sofrimento em Goa: «Voltar a Hong Kong não apenas para dormir as noites. Tão pouco para regular o meu Qui pelo ritmo do Universo. Não. Só por uma questão de honra. Para não mais me envergonhar de mim em Hong Kong, não mais me ver por lá fugida, fingida, fatigada, mas senhora da minha identidade e inteireza. Uma prova, enfim, de brio e de afirmação?» (Braga, 1994, p. 106).

Os detalhes conseguem mostrar a mudança da atitude negativa. Em «O enigma chinês», a primeira frase é «Vir a Macau—o mesmo que dizer: vir à China—é ter oportunidade maravilhosa de olhar frente a frente o rosto da tristeza». (Braga, 1965, p. 99) No entanto, na crónica «O sobrenatural», na mesma frase a palavra “*tristeza*” foi trocada por «sobrenatural». (Braga, 1994, p. 125) Outro exemplo que pode mostrar a mudança do ponto de vista sobre Macau é a crónica «De África ao extremo oriente». A primeira versão, em «Eu vim para ver a Terra», falava sobre grandes diferenças entre Angola e Macau e através das comparações desenhava uma imagem lúgubre de Macau. No entanto, na segunda versão, em «Passagem do Cabo», embora existam descrições negativas que retratam um Macau sombrio, no final, considera-o comovente, porque é único (Braga, 1994, p. 112).



## **Capítulo III:**

### **Razões das mudanças nas duas obras**

#### **3.1 Razão objetiva: o contexto da China**

A obra «Eu vim para ver a terra» foi publicada em 1965 e fala sobre a primeira visita da autora à China, entre ano 1961 e 1965. O ano 1960 para os chineses é um ano sensível, que os deixa lembrar uma história, um pesadelo para a nação, a grande revolução cultural chinesa. No entanto, na segunda versão, «Passagem do Cabo», que foi publicada em 1994, depois da segunda visita da autora à China durante o ano 1982, já tinha acabado a revolução, ou seja, tinha chegado a altura mais fácil para o povo chinês. Durante estes anos, a China passou por grandes mudanças e a autora foi uma testemunha delas. Para além da Grande Revolução, com o contexto principal daquela época, também se torna necessário compreender vários contextos que formam o ambiente depressivo na China. Em seguida, analisamos alguns contextos para compreendermos melhor o que a autora sentiu na China e a razão destas impressões negativas.

##### **3.1.1 Grande Revolução Cultural da China**

Durante os anos 1958 a 1960, Mao Tsé-Tung<sup>4</sup> lançou a campanha Grande Salto em Frente sob a liderança do Partido Comunista da China e teve como objetivo tornar a República Popular da China uma nação desenvolvida e socialmente igualitária em tempo recorde, acelerando a coletivização do campo através de uma Reforma Agrária forçada e da industrialização urbana. Entretanto, recebeu um resultado contraditório. Tentou usar a abundante mão-de-obra doméstica e o entusiasmo das massas para aumentar irrealmente a produção industrial e agrícola, mas, no entanto, causou a tragédia da Grande Fome Chinesa entre 1958 e 1961 a qual matou cerca de 10 milhões de pessoas. Devido a esse fracasso de Mao, a autoridade dele passou a ser questionada, com o pretexto da limpeza dos elementos com intenções cionas contra o pensamento de Mao.

Esta atividade de “purificação da sociedade” foi instigada principalmente pela Guarda Vermelha, que é formada por grupos de jovens dos diversos setores, tais como

---

<sup>4</sup> Mao Tsé-Tung, em chinês: 毛泽东 (Shaoshan, 26 de dezembro de 1893 — Pequim, 9 de setembro de 1976) foi um político, teórico, líder comunista e revolucionário chinês. E foi primeiro presidente da República popular da China. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Mao\\_Tsé\\_Tung](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mao_Tsé_Tung))

militares, camponeses, estudantes, elementos do partido, governo, etc. Eles têm direito de espancar ou até matar pessoas que eram desleais à figura de Mao. Organizaram vários eventos de violência, nos quais a maioria das vítimas são intelectuais, cujos pensamentos são mais abertos e que se encontravam mais próximos dos potenciais inimigos da revolução. Fechou-se o ensino superior no país e foi neste período que se alavancou a produção e distribuição de «O Livro Vermelho», a coletânea de citações de Mao que exaltam a sua ideologia e professam uma forma de culto à sua personalidade.

O exemplo mais famoso de ataque aos artistas foi a crítica à peça da ópera «A destituição de Hai Rui», que deu início a esta terrível tragédia da revolução. «A destituição de Hai Rui» foi uma ópera de Beijing escrita por Wu Hao, vice-prefeito de Beijing em abril de 1959, segundo o presidente do Comitê Central do PCC, Mao Tsé Tung, para apreender o espírito do ministro Hai Rui, da dinastia Ming. Aquele momento foi um sucesso que recebeu o elogio do presidente. No entanto, depois de alguns anos, em 1965, o jornal Shanghai Wenhui publicou o artigo de Yao Wenyuan «Uma revisão da ópera histórica recém-editada A destituição de Hai Rui», que repentinamente reverteu essa avaliação e denunciou-a como o "grande gramado venenoso" contra o partido e anti-socialismo. Ao mesmo tempo, indicou que isso mostrou de maneira alegórica o "Evento de Peng Dehuai", que conta o conflito entre Mao e Peng, um dos dirigentes do Partido Comunista, expulso por criticar o Grande Salto. A caracterização de «A destituição de Hai Rui» foi elevada ao auge da luta política, desvelando assim o prelúdio da Revolução Cultural. Como resultado, não só o dirigente Peng foi expurgado e humilhado em público, os artistas foram levados às ruas com cartazes pendurados no pescoço como uma forma de humilhação pública, onde eram linchados por multidões incitadas pela Guarda Vermelha. (cf. Cotterell & Agarez, 1999, p. 307)

Num contexto assim, a única maneira de escapar à devastação da Guarda Vermelha era envolver-se nas atividades "revolucionárias". Tal como o caso de Lao She<sup>5</sup>, que é um dos escritores mais renomados daquela época. No início, foi estimulado pela Guarda Vermelha e participou nas atividades da revolução. No entanto, não conseguiu sobreviver à revolução e sofreu perseguição no tempo de velhice.

A 23 de agosto de 1966, Lao She, que deveria continuar a recuperar em casa, foi à Associação Cultural de Beijing para participar nas atividades da Revolução Cultural. À

---

<sup>5</sup> Shu Qingchun, nome de cortesia Sheyu, mais conhecido por seu pseudônimo Lao She, era um romancista e dramaturgo chinês. Ele foi uma das figuras mais significativas da literatura chinesa do século 20

tarde do mesmo dia, a Guarda Vermelha da Liceu Oitava de Beijing invadiu a Associação. Lao She e outros trinta e tal artistas foram apanhados e foram-lhes colocadas no pescoço placas onde estava escrito “capitalista”, “literato reacionário”. Ele foi levado para o Portão Dacheng do Templo Confúcio em Beijing, ficou ajoelhado ao fogo que queimava roupas tradicionais e adereços da ópera de Beijing. E mesmo ao lado do fogo, foi horivelmente espancado e insultado, ficando cheio de sangue. Foi depois levado de volta à Associação. No entanto, como ele ainda lutava contra a Guarda Vermelha, levou espancamento ainda mais brutal. O vice-presidente Hao Ran foi buscá-lo à delegacia de polícia de West Chang'an Street e libertou-o no início da manhã de 24 de agosto. A Guarda Vermelha pediu que ele continuasse a provação no dia seguinte. Na manhã do dia 24 de agosto, Lao She saiu tristemente sozinho para o Lago Taiping que fica na esquina noroeste de Beijing. À noite, Lao She atirou-se ao Lago Taiping, naquele momento tinha 67 anos.

Exceto a tragédia de Lao She, um grande número de pessoas também foi perseguido até à morte durante a Revolução Cultural. Alguns deles foram mortos em público, outros foram torturados em cativeiro, alguns cometeram suicídio depois de terem sido espancados e insultados e alguns morreram de fome e abuso mental. Na crónica «Macau e Hong Kong», Maria Ondina referiu-se aos refugiados em Macau, que é diferente de Hong Kong. Embora seja pequeno e pobre, todos os dias abria as suas portas aos refugiados expulsos da China comunista:

Macau é a senhora caridosa da província em cuja masseira, como por milagre, dia a dia o pão cresce, de modo a saciar todos os esfomeados. Trajando sempre os mesmos fatos fora de moda, nunca usando jóias, nem sabendo nada de política, ela tem os braços permanentemente abertos para acolher qualquer infortúnio, e nos pátios da sua residência, estreitos embora, sempre encontram refúgio os cegos, os velhos e os aleijados que a civilização repele das suas capitais. (Braga, 1965, p. 71-72)

Na crónica «Macau: Cidade Fantasma» encontramos descrições dos refugiados da China Comunista e da vida difícil deles. Ali só conseguiam viver da pesca, a autora demonstrou um drama dos sem-terra, «como se Deus os houvesse de todo esquecido ao criar o Mundo não guardando para eles lugar...» (Braga, 1965, p. 78), para representar mais evidentemente a sua fatalidade amargurada. A autora lamentava o facto de eles terem sido abandonados pelo próprio país:

A esses chineses fugidos do cantão Natal, ou dele expulsos por idade avançada ou doença, restavam só as águas turvas do mar na borda da terra, e ali eles se aconchegavam, pacientes, como filhos espúrios que não sendo permitidos na casa paternal lhe rodeassem os portões. (Braga, 1965, p. 79)

A autora descreveu também a vida nos juncos, onde a cama era no chão e a chaminé tinha só o tamanho de um palmo e meio. Embora estivessem com condições difíceis, os habitantes vivem uma vida calma, mostrando Maria Ondina cenas tranquilas da vida deles: as crianças a desenhar os caracteres difíceis, as mulheres com os filhos nas costas a acender o lume, moças a estenderem roupas, homens a separarem e a secarem os peixes e uma velha a beber chá. Parece duro, mas em comparação com vida que exige sempre cuidado no continente, isto já é um presente precioso para eles (cf. Braga, 1965, p. 79).

A crónica «Ilha de Coloane» também mencionou a vida nos juncos. Para a autora, estas casas parecem caixões, negros e estreitos, um encosta-se a outro, parece um cemitério, formando uma imagem miserável e espectral. E é neste burgo que os refugiados sobrevivem, na vasa fétida, resistindo aos tufões terríveis (cf. Braga, 1965, p. 104).

Na crónica «Impressões», a autora referiu os modos de fuga dos refugiados, a nado, em jangadas, agarrando-se aos barcos de pesca doentes e velhos, fugindo para não serem liquidados. Maria Ondina mostra duma forma viva o pânico que os refugiados sentiam, a ansiedade de fugirem do inferno e a grande esperança de obterem liberdade (cf. Braga, 1965, p. 85).

Na segunda versão desta crónica, «Como quem meditasse», também mostrou estas cenas tristes, com as velhas senhoras de pés atados na bicha para a esmola e as crianças que nunca tinham visto ovos e comeram tanto até falecerem depois da primeira refeição (cf. Braga, 1994, p. 137). Estas descrições mostraram detalhadamente o infortúnio desses refugiados e a situação terrível da China continental. A autora conheceu estas histórias através das palavras dos refugiados. Na leprosaria de Coloane, ouviu dois moços a contar que haviam escapado de noite numa jangada feita por eles próprios (cf. Braga, 1965, p. 85). Na escola, escutou as alunas a narrarem as histórias lamentáveis e dolorosas das famílias delas:

A China!... As minhas alunas estão para mo contar. O comunismo aterroriza-as. Uma tem lá o irmão, engenheiro, que anda tão mal vestido o pobre mais pobre de Maca; seu comer são duas tigelas diárias de arroz. Lembram-se ainda de terem fugido com os pais, de verem os soldados desligar os pés de avó, que gritava de dores, de haverem dado tudo dinheiro, jóias, de as mães serem obrigadas a trabalhar nos campos de arroz

dentro de água dias inteiros, de as mandarem enterrar os mortos. (Braga, 1965, p. 100-101)

A revolução foi oficialmente terminada por Mao, durante o IX Congresso do Partido Comunista da China em abril de 1969. Todavia, especialistas afirmam que ela durou, de facto, até à morte de Mao. Quando a autora regressou à China, vinte e cinco anos depois, a China já se tinha desenvolvido muito, tinha entrado numa era diferente. Até a própria autora teve de admitir essa grande diferença.

### **3.1.2 Outros contextos relevantes**

Outro contexto significativo que ajuda a compreender a impressão negativa da autora sobre a China é a Guerra do Ópio, que foi uma guerra que aconteceu entre a Dinastia Qing e o Reino Unido, durante o período de 1840 a 1842.

Na segunda metade do século XVIII, o Reino Unido completou a revolução industrial. Como as pessoas comuns começaram a beber chá preto, eles precisavam de comprar chá da China em grandes quantidades e deu-se um défice comercial. Para resolver isso, o Reino Unido produziu ópio na sua colônia da Índia e contrabandeou-o para a China, numa tentativa de eliminar o défice comercial. A importação de ópio influenciou a economia da China tornando-a caótica. Assim, o imperador Qing nomeou Lin Zexu como ministro imperial em 1839 e enviou-o para Guangzhou, a base comercial. Lin Zexu confiscou e destruiu uma grande quantidade de ópio e expulsou muitos empresários britânicos. O governo britânico rebelou-se contra a proibição de fumar e decidiu atuar numa forma militar. Em 1840, as mais avançadas canhoneiras começaram a atacar áreas costeiras como Guangzhou. Como o exército britânico foi forçado a aproximar-se da área marítima de Tianjin em Beijing, o governo Qing comprometeu-se em 1842, assinou imediatamente o Tratado de Nanjing, pagou a indemnização, cedeu Hong Kong e aceitou a abertura dos portos de Xangai e Guangzhou.

Essa guerra foi a primeira guerra em grande escala iniciada pelos países ocidentais contra a China, que abriu a porta da China e marcou o início da história moderna do país. E essa guerra também iniciou uma longa história de invasões contemporâneas dos países ocidentais à China. Na crónica «Impressões», a autora escreveu: «Macau é a aldeia chinesa. Hong-Kong a cidade. Ambas mais ou menos sujas, impressionantes, marcadas

de angústia. Ambas filhas de uma civilização decadente e europeizada» (Braga, 1965, p. 85).

Devido à importação do ópio, o consumo do ópio aumentou tanto que destruiu não só a saúde física, mas também a saúde mental do povo chinês. Naquele momento, os invasores inventaram um título: o “homem doente da Ásia”. É fácil encontrar episódios desta história humilhante nas produções literárias com base no contexto daquela época. Até nos filmes marciais chineses de Bruce Lee, Yipman, entre outros, é familiar aquela frase inspiradora: «Os chineses não são homens doentes da Ásia!». Segundo Li Shangren, a causa deste título é esta: os chineses têm os corpos muito fracos por causa do consumo do ópio, o desenvolvimento da China ia ficando anos atrás do Ocidente e isso causou a fraqueza do governo Qing. Devido à falta de armas avançadas, não conseguiam combater os países ocidentais e defender o país e continuavam a assinar acordos injustos. Como consequência, os estrangeiros desprezavam os chineses e até os insultavam em público (cf. 李尚仁, 2011, p. 82).

Nas crónicas, Maria Ondina Braga referiu-se várias vezes aos homens magros chineses: em «Macau: 25 anos depois» referiu o consumo do ópio entre os homens e descreveu os homens de Sam-lum-ché como espectros de homens: «sempre a apostar para quê? Se calhar, uma cachimbada» (Braga, 1994, p. 164).

O Motim 1-2-3 <sup>6</sup> foi um motim popular em que residentes chineses protestaram contra o Governo de Macau. Aconteceu no dia 3 de Dezembro de 1966 e foi um dos maiores conflitos entre o povo chinês e o governo de Macau. E como resultado, a soberania portuguesa quase perdeu a administração do território.

O antecedente deste motim foi a contradição da construção de uma escola. Na impossibilidade de obterem uma licença de construção, os residentes chineses começaram ilegalmente a edificação da escola. Entretanto, a polícia da Taipa prendeu os responsáveis da escola, os operários de construção, os residentes chineses aí presentes e os jornalistas de uma forma violenta, no dia 15 de Novembro de 1966. Com a influência das guerras das invasões, os chineses não queriam ser mais controlados e começaram a revolução. Simultaneamente, seguia-se o caminho da Revolução Cultural no continente. No dia 30

---

<sup>6</sup> A versão depois mencionada do "incidente" é uma das mais aceites, embora existam outras versões e relatos sobre este célebre motim.

de Novembro, grupos representantes de operários, de professores e de senhoras democráticas fizeram protestos em frente ao Palácio do Governador. No dia 2 de Dezembro, com a Rádio Beijing, os protestos receberam a bênção da República Popular da China, o que piorou a situação. No dia 3 de dezembro, de modo semelhante ao sucedido na revolução no continente, os chineses gritaram expressões do Livro Vermelho, que é constituído pelas frases de Mao e cantaram canções revolucionárias em público. Apesar de serem expulsos pela polícia, logo depois, reuniram-se outra vez para continuar a manifestação. No Largo do Senado, que é considerado o centro da Cidade, eles deitaram abaixo a estátua do Coronel Vicente Nicolau de Mesquita, incendiando preciosos documentos dos Arquivos do Leal Senado e da Santa Casa da Misericórdia. Os soldados portugueses foram mandados para controlar a situação caótica. Este motim causou 11 mortos e cerca de 200 feridos.

A revolução cultural da China e as invasões dos países ocidentais são dois contextos fundamentais daquela época. Podemos considerar que o Motim 1-2-3 é resultado da influência combinada dos dois acontecimentos. A grande revolução deu ao povo chinês um ambiente depressivo e também coragem para a revolta e as invasões causaram uma atitude extremamente negativa sobre os estrangeiros. Embora o Motim 1-2-3 tenha acontecido um ano antes da partida da autora de Macau rumo a Lisboa, o conflito entre o governo português e o povo chinês existia já há muito tempo. Ou seja, como uma estrangeira, naquele momento sensível, a autora deveria receber muitos olhares críticos. E esta será talvez a razão por que escreveu esse assunto na crónica «De África ao Extremo Oriente» em «Passagem do Cabo». Gente passava por ela na rua quase sem enxergá-la, através da atitude fria dos chineses, e a autora pensava na imagem que os chineses teriam dos portugueses e em como os portugueses eram estranhos para esta terra (cf. Braga, 1994, p. 110). Na segunda parte da narração da história na loja de roupa, ela parecia estar no palco e, à volta, os rapazes chineses. A autora interrogou-se deste modo: o «seu intuito [era] sem dúvida descobrir quem eu era: adivinhar-me a alma de diabo-ocidental?» (Braga, 1994, p. 112).

Exceto estes acontecimentos, conseguimos encontrar também outros assuntos importantes nas crónicas da Maria Ondina Braga: em primeiro lugar, a política da porta fechada na dinastia Qing, que tem grande influência para o desenvolvimento da China contemporânea. O isolacionismo é uma política externa. Geralmente consiste em dois aspetos de defesa e economia. Na história, muitos países adotaram esta política, entre eles, a China está incluída na lista. Tal como na construção da Grande Muralha Ming, o

objetivo é defender-se dos inimigos, usando a política do isolamento marítimo. Esta política durou mais de quatrocentos anos e é por esta razão que a força nacional geral e o desenvolvimento da China ficou atrás dos países ocidentais. Seguindo o exemplo da dinastia Ming, a Dinastia Qing voltou a tomar esta política (夏泉, 2002, p. 122). A China considera que a origem da implementação na Dinastia Qing da política de "porta fechada" vem dos mercadores ingleses que queriam vender ópio à China. Marx levanta este ponto de vista no seu artigo e, na década de 1950, este ponto de vista foi incorporado na ideologia dominante da China e foi inscrito nos manuais da História, tendo formado a visão de que durante as dinastias Ming e Qing havia uma «política de isolamento». (夏泉, 2002, p. 122) Este contexto histórico explica a frase de Eça de Queirós, que foi citada por Maria Ondina na crónica «Macau-cidade fantasma»: «Os anos passam. E com os anos, a não ser a China, tudo na Terra passa...» (Braga, 1965, p. 81).

Outra provação está na crónica «O mês das revelações» em «Passagem do Cabo», onde o resultado do isolamento da China deixou que a autora comparasse a China com a Europa. Na Europa, são castelos, palácios grandiosos, avenidas amplas e transportes muito mais avançados. No entanto, em Macau, o ambiente era calmo e pesado, tudo tinha cheiro de história e antiguidade.

E a gente pensa na Europa, a civilizada, a florescente na Europa cada dia mais longe e mais incerta. Pensamos na pedra rendada das catedrais, nas amplas avenidas, nos comboios subterrâneos, nos palácios peçados de preciosidades: Charles, Versalhes, Paris, Londres... Pensamos também nas praias brancas do nosso mar. E é assim como se nos encontrássemos à parte do globo terrestre. Como se, pouco-a-pouco, nos fôssemos aproximando dos umbrais de outros orbes. (Braga, 1994, p. 114)

Naquela época, existia igualmente a questão da consideração das mulheres na sociedade, que é um dos temas marcantes da obra de Maria Ondina. A autora descrevera várias personagens femininas, quer orientais, quer ocidentais, mostrando o seu ponto de vista sobre a mulher e revelando ao mesmo tempo várias versões dela. Ela foca-se sempre na questão das mulheres e assim provocou o afastamento dos homens, como já se referiu na parte da biografia dela. Segundo a análise de Liu Lu, Maria Ondina tinha sempre uma mulher despretensiosa como base da sua forma de encarar a figura feminina, mas acompanhando-a sempre de uma identidade e personalidade vincadas (cf. Liu, 2017, p. 97)



É por este motivo que a sua escrita se assume como marcadamente social, e de denúncia, da desigualdade existente entre os sexos, e da discriminação da mulher. As mulheres são muito mais dotadas de humanidade e de um sentimento protetor (talvez relacionado com a maternidade) do que os homens, que muitas vezes as maltratam, que as levam a esquecer, não raras vezes, a sua dignidade.

Durante cinco mil anos da história da China, a desigualdade entre mulheres e homens tinha sido uma questão constante. Como a autora explicou no livro, o símbolo de Yin Yang é importante. No sentido dos sexos, Yang é mais energético, agressivo e representa o masculino, ao contrário, Yin representa o feminino, que mostra características mais suaves, fracas e pacíficas.

Nas crónicas, conseguimos encontrar um exemplo de uma superstição ignorante que promove a discriminação das mulheres, isto é, pés de lótus. Por exemplo, na crónica «O enigma chinês», de «Eu vim para ver a terra», a autora mencionou os pés pequeninos na descrição das velhas senhoras refugiadas: «As velhas senhoras refugiadas de Xangai-cabaia preta, bancos dos jardins ou à porta das casas de beneficência esperando a esmola. Não riem. Não conversam. E quando caminham, hesitantes como sonâmbulas, levando pela mão os netos, a gente não sabe se são elas que guiam os meninos se são meninos a conduzirem-nas. Nos sapatos pés ligados, inchados, altos, mal sustêm o corpito magro. Espectros de uma civilização ilustre elas simbolizam a tragédia da China» (Braga, 196, p. 100).

Na fixação do pé, antigamente, a mulher usava pano para enrolar em torno dos seus pés de modo que eles não pudessem crescer e se desenvolverem-se normalmente, alcançando assim a forma idealizada pela sociedade naquele momento (cf. Wen, Yang, & Zhang, 2014, p. 53). Uma das razões deste costume é por causa da sociedade masculina, onde o costume é considerado um fenómeno de opressão das mulheres. Neste contexto, as mulheres mostram a ausência de autonomia e são definidas subsidiárias dos outros (cf. 馮偉才, 2006, p. 123).

É possível encontrar detalhes sobre os pés de lótus nas crónicas. Por exemplo, como já se falou anteriormente, na crónica «Impressões», a autora mencionou os refugiados do continente chinês, fugidos da China Comunista, e entre eles havia também mulheres, relativamente às quais a autora referiu outra vez a característica de pés tolhidos. (Braga, 1965, p. 85). Ou, como se diz na crónica «Sortilégio da morte», «as velhas damas da

família andam silenciosas nos seus sapatos de pano, e o corpo balouçando nos pés pequeninos, deformados» (Braga, 1965, p. 120).

Em suma, a China passou um período muito difícil nos anos 60 do Século XX e a autora escolheu eventualmente este tempo para conhecer a China, convertendo-se a em testemunha destes acontecimentos, e é influenciada pelo segundo efeito destas desgraças. A segunda visita à China dulcificou a parte triste da China e deixou-a redefinir as impressões. No entanto, esta memória ímpar possui a sua atração invulgar, que a autora própria tinha medo de esquecer.

## **3.2 Mudança subjetiva da autora: Explicação com a teoria de Semiosfera**

### **3.2.1 Breve apresentação da teoria de Semiosfera**

A Semiosfera é a esfera da semiose, onde os processos de sinais operam no conjunto de todos os Umwelten interligados. O conceito foi cunhado por Iuri Lotman em 1982 e agora é aplicado em muitos campos, incluindo a semiótica em geral, biosemióticos, zoosemióticos, geosemióticos, etc. De acordo com Ekaterina Vílkova Américo, a semiótica da cultura lotmaniana apresenta-se com características de bicentralidade, interdisciplinaridade e caráter apolítico. Entre elas, a bicentralidade refere-se à presença de dois centros, que inclui o centro de Tártu, cujos líderes são Lotman, a sua esposa Zara Mints e o autor da biografia póstuma de Lotman, Borís Egórov. Há ainda o outro centro de Moscovo, que é liderado por pesquisadores então jovens e iniciantes de várias áreas, tais como o filólogo Mikhail Gaspárov, o linguista Viatcheslav Ivánov, o mitólogo Eleazar Meletínski, o folclorista Serguei Nekliúdob, entre outros. Em relação ao seu caráter apolítico, por causa do conflito com a ideologia soviética, os semioticistas russos abstinham-se dos assuntos políticos. Assim, ocorre na primeira etapa, nas décadas de 1960-70, a formação dos principais conceitos e a delimitação da semiótica como uma nova ciência. Já nas duas décadas posteriores, realizou-se a consolidação da noção de “texto da cultura” e surgiu o conceito central, a Semiosfera (cf. Américo, 2017, p. 6-7).

Relativamente à relação entre Cultura e Semiosfera, Lotman explica: «a cultura organiza-se a si mesma em forma de um determinado “espaço-tempo” e não pode existir

fora dessa organização. Essa organização é realizada como semiosfera e, ao mesmo tempo, com a ajuda da semiosfera» (Lotman, 2001, p. 259).

### **3.2.2 Análise da razão da mudança da interioridade da autora através da Semiosfera**

No que se refere ao contexto das crônicas da autora nos dois livros, a interação cultural pode ser considerada parte do cenário do fundo da narração e da descrição. Com tantas viagens durante a sua vida, a autora torna-se uma pessoa pluricultural que consegue compreender ou adaptar vários costumes das civilizações distintas. Ela criou um sistema em que mistura várias culturas, o que é possível ser analisado com a teoria de Semiosfera. Simultaneamente, as obras dela estão relacionadas com várias características da Semiosfera, o que pode ajudar a perceber a atuação da autora perante o primeiro contato com Macau e a mudança do comportamento e da consideração deste lugar no Extremo Oriente. Em seguida, é apresentada uma análise destes aspetos por meio de alguns conceitos no âmbito da Semiosfera e algumas características da obra de Maria Ondina.

De acordo com Ekaterina Vólkova Américo, «o caráter homogêneo e original da Semiosfera permite defini-la como tal e diferenciá-la das outras Semiosferas. Esse espaço homogêneo faz margens com outras Semiosferas, que podem ser vistas pela Semiosfera em questão como culturas ou não-culturas, ou até mesmo anticulturas» (Américo, 2017, p. 8). E, por causa da existência doutras culturas, surge a sua essência e os seus limites. Deste modo, estas margens têm um papel importante que é abstrato e imaginário e que tem a função de trocar informações entre a Semiosfera e o espaço vizinho, realizando assim um processo de recodificação. Lotman explica que a posição funcional e estrutural da fronteira do espaço semiótico é muito importante e determina a essência do seu mecanismo semiótico. Ao mesmo tempo, a fronteira é um mecanismo bilingue que traduz as mensagens externas para a linguagem interna da Semiosfera e vice-versa. Dessa forma, apenas com a sua ajuda a Semiosfera pode entrar em contato com espaço não semiótico e extrassemiótico (cf. Lotman, 1992, p. 14).

Segundo o estudo de Alexandre Medeiros, «as fronteiras separam com uma fina membrana os espaços culturais particulares, filtrando as informações e mensagens»

(Medeiros, 2016, p. 63). Dessarte, podemos supor que cada sistema é uma célula que tem uma estrutura central nuclear dominante. O que gera a sua individualidade e a sua fronteira é a membrana que não é estável e que origina a sua mutabilidade. Ambas as partes são importantes para o funcionamento do sistema de Semiosfera. No caso da análise da mudança da interioridade da autora, podemos considerar a autora como um sistema da Semiosfera, com uma membrana invisível na aceitação da cultura diferente, e segue as regras a seguir:

De acordo com Lotman, «O conceito de semiosfera está relacionado com uma certa homogeneidade e individualidade semiótica» (Lotman, 1992, p. 13); «Ao mesmo tempo, o espaço semiótico também é heterogéneo, isto é, composto por estruturais conflituantes» (Lotman, 2001, p. 257). A fronteira dum sistema é um estado alternadamente aberto e fechado. O seu autocontrolo deixa-o ficar fechado para isolar coisas alheias, ou seja, que não são adequadas ao princípio do próprio sistema. Ao analisar os conceitos de “alheio” e “nosso”, Lotman sublinha que «aquilo que é proibido em um espaço é permitido em outro» (Lotman, 2001, p. 256). Ekaterina Vólkova Américo explica que, se o espaço culturizado da semiosfera é considerado por ela própria como seguro, organizado, o espaço externo é definido por ela como desorganizado e caótico, definido quase como não-cultura (cf. Américo, 2017, p. 9).

Sendo assim, o primeiro contato com a China pode ser considerado como um choque de cultura que é inevitável e provocar em Maria Ondina a defesa da fronteira. Neste caso, a Semiosfera da autora é considerada a partir do conceito de “nosso” que é constituído pela cultura ocidental e um pouco da interação da cultura angolana e geosa, entre outros. Sincronicamente, a cultura chinesa (especialmente de Macau), desde as decorações na rua até aos costumes tradicionais, é definida como conceito de “alheio”. Quando se encontra com elementos alheios, a fronteira fica num estado alerta para estancar a “invasão” das informações. Como já se analisou anteriormente, alguns costumes são estranhos e incompreensíveis para a autora e, nesse momento, a sua fronteira conceitua-os como caóticos, desorganizados e inseguros. Por consequência, a reação da autora à primeira impressão de Macau é inevitável que seja negativa e resistente.

No entanto, embora exista um conflito entre as culturas, a fronteira possui também o carácter de complexidade e mutabilidade. Por um lado, na periferia do mundo semiótico, o sistema é tendencialmente mais amorfo, o que causa a perda do controlo da estrutura central nuclear dominante, assim criando uma nova linguagem de cultura.

Por outro lado, o processo de receção de uma nova informação é bilateral. Através das palavras de Nogueira, a fronteira separa, mas também une, é interno, mas também é externo (cf. Nogueira, 2015, p. 106):

o mesmo ocorre quando um texto da semiosfera se dirige para fora dos seus limites e é assimilado por outras semiosferas. Por conseguinte, fronteira é um fenómeno ambíguo, pois, além de separar uma semiosfera de outras semiosferas, também as une, pertencendo, portanto, a ambos os espaços. Além disso, fronteira apresenta-se como um fenómeno móvel; tudo depende do ponto de vista do observador: se ele for externo, provavelmente julgará que alguns elementos fronteiriços, considerados pela própria semiosfera como alheios, na verdade também fazem parte dela (Américo, 2017, p. 9)

Apesar desta zona de bilinguismo cultural, temos também neste mesmo espaço a defesa da fronteira (cf. Lotman, 1996, p. 13-14). Para ela, fronteira é um local ambivalente. Para Nogueira, o intercâmbio de informação não significa que estas influências sejam pacificamente aceites e recebidas, mas acontecem num espaço de combate e disputa, ainda que sejam inconscientes. No que diz respeito a este conceito, Nogueira aponta também que a fronteira é um local privilegiado na transformação de textos estrangeiros, em textos próprios (Apud Souza, 2015, p. 106).

Em suma, as duas funções principais da fronteira são: em primeiro lugar, a função de defender os elementos alheios, limitar o “território” e combater a invasão. Em segundo lugar, filtrar as informações, traduzir os alheios para uma nova linguagem e criar uma zona misturada de culturas. Isso é semelhante ao processo de compreensão da cultura chinesa pela autora e é mais explicável a mudança do seu ponto de vista sobre a China. A primeira fase da defesa da fronteira com a cultura alheia acontece na primeira visita a HongKong e Macau, como se vê nas crónicas «De Hong Kong a Macau» e «Hong Kong e Macau», onde a autora descreve os hábitos anormais, mas comuns nesta civilização, tal como o tumba-tumba constante nas ruas, que a deixou a sofrer angústia e insónia. Até a crença nas religiões é diferente. A paixão de Jesus para a cultura chinesa é desconhecida e exótica e é tão difícil de aceitar; ao contrário, em vez de fazer missa nas igrejas, estas são substituídas por atividades como queimar

pivetes nos templos. Estes grandes choques de cultura são inevitáveis e são limitantes no início.

Segundo Nogueira (apud Souza, 2015, p. 106), Lotman apresentou um novo conceito de explosão e tempo deslocado nas suas análises de fronteira cultural, isto é, este conceito permitiu identificar o que ocorre quando duas culturas completamente diferentes se encontram, se chocam. Mesmo que este encontro seja drástico, propicia a possibilidade de construção de novos textos. Como já se referiu antes, a característica especial da periferia de Semiosfera é mais fácil que seja inventada uma nova zona da cultura misturada e que se siga uma regra própria; no entanto, Lotman considera-o um componente importante para manter a vitalidade da Semiosfera (cf. Lotman, 2001, p. 267).

No caso de Maria Ondina, este processo de interação cultural também existe e acontece antes da segunda visita ou durante a segunda visita. Depois de conhecer a cultura chinesa, a fronteira começou também a filtrar as informações e a traduzi-las para uma nova linguagem. Ekaterina Vólkova Américo concluiu que a Semiosfera não era uma formação estável, mas extremamente dinâmica:

As linguagens e os textos culturais se encontram em constante diálogo, se multiplicando e disputando e lugar central. Como vimos, os processos que ocorrem na periferia (próximos à fronteira) da semiosfera são mais dinâmicos e os que acontecem no centro (núcleo) são estáveis. Os textos periféricos estão em contato com o espaço alheio e representam um elemento catalisador da cultura, gerando sempre novos sentidos e novos textos. Por serem mais dinâmicos, com o tempo eles tendem a ocupar o centro da semiosfera e então os textos “centrais” tornam-se periféricos. Acontece uma inversão da oposição centro-periferia. (Américo, 2017, p. 11)

À vista disso, depois da filtração e integração da cultura chinesa, realiza-se o surgimento de um novo subsistema dentro da Semiosfera da autora. Assim, transforma-se a cultura chinesa de um elemento “alheio” num elemento “nosso”. Na segunda visita à China, embora a autora seja capaz de encontrar mais coisas novas da cultura chinesa, já as consegue compreender melhor, porque a fronteira já não a considera como uma invasão, mas um suplemento do conhecimento da cultura chinesa,

ou seja, um melhoramento do subsistema desta parte. Em função disso, é explicável que a segunda visita à China seja mais agradável e tranquila.

A parte da mistura de culturas é bem interessante, porque recebe influências que vêm de diferentes culturas e se desenvolveu para se tornar mais rica. Além de seguir os moldes da estrutura nuclear dominante, esta tem a capacidade de ser única e de possuir características próprias. Não só a autora, mas também as obras dela, são resultado da interação cultural, por isso são misturadas das várias culturas, especialmente da cultura chinesa. Assim, torna-as interessantes. Literatura é um dos textos da cultura, na medida em que, no seu processo de significação, incorporam uma segunda linguagem, de natureza cultural. (Vargas, 2014, p. 150) Por um lado, as obras dela contêm um conteúdo invulgar que atrai os leitores com o seu encanto da interação da cultura exótica. Por outro lado, a autora própria desempenha um papel de tradução cultural que faz uma parte importante da troca da informação. Os diálogos entre duas culturas precisam de se estabelecer num sistema de traduções culturais. Os que vivem nas áreas de fronteira, tornam-se tradutores de dois mundos. A escrita da autora mostra aos leitores estrangeiros sobre o Extremo Oriente, que ajudou desta forma a interação da cultura portuguesa e chinesa. Aos leitores chineses, também conseguem perceber a impressão da China no olhar duma estrangeira.

Mudando o prisma, analisamos parte da China, também há algumas características que causam a mudança de atitude na autora. China é um país vasto que tem quase cinco mil anos de história. Em primeiro lugar, é fácil de entender há diferença nos costumes e tradições entre cada região da China. Tal como na teoria de Semiosfera, cada sistema contém vários subsistemas. Neste sentido, durante a primeira visita à China, a autora conhecia só Macau e Hong Kong. No entanto, na segunda, ela foi também a Beijing que é a capital da China e tem paisagens completamente diferentes. Por causa disso, mesmo que a segunda obra mostre mais integralmente a China, não podemos julgar que o que a autora mostrou nas crónicas representam a China inteira.

Em contrapartida, abrange outra questão do tempo. Não só existem fronteiras culturais geográficas, ou seja, o que se refere anteriormente é relacionado com a fronteira entre culturas diferentes de dois países. No entanto, um próprio sítio pode variar culturas diferentes com a passagem do tempo. Lotman explicou que em alguns casos, as fronteiras podem ser históricas, com o caso da Rússia, é possível definir a fronteira da cultura russa do século XIX e da Rússia atual. (Lotman, 2001, p. 266) Quanto à China, é mesma situação. Na análise do contexto da China, durante a Grande

Revolução Cultural Chinesa, a China toda está a passar um período duro, no entanto, vinte e cinco anos depois, já tinha acabado a terrível revolução, chegou a nova era. O que mostrava diante da Maria Ondina foi uma paisagem mais eufórica. Isso influencia muito e mudou a sua opinião da China.

Apesar disso, a profundidade é uma das características da Semiosfera. Apesar de se mudar o contexto da China, a autora consegue reconhecer a China na sua memória com os detalhes, porque a história deixou as marcas nesta terra. Como exemplo, na crónica «Coloane», admitiu a autora que a China mudou tanto que se esforçava para recordar memórias em Coloane. Dantes, baloiçavam ali as sampanas de teto de esteira, agora já tudo tinha mudado para «montanhas de cimento, ferro, maquinaria». (Braga, 1994, p. 151) O surgimento da nova ponte substituiu o antigo transporte com os barcos para passar o rio. No entanto, não mudou tudo - continuam as travessas, gatos à porta das lojas de peixe seco, ovos podres e pessoas (cf. Braga, 1994, p. 153 ). As coisas culturais são constantes, os costumes nos templos e a autora conseguia encontrar coisas já familiares para ela. E desta vez, como já se formou um centro para aceitar a cultura chinesa, a autora mostrou uma reação de compreensão e apreciação.

A vida da autora implicou muitas deslocalizações, pelo que formou a sua Semiosfera com muitos centros em culturas diferentes. E também por causa disso, a autora não consegue esclarecer qual é o centro principal dela. Ou seja, durante a vida dela, a procura de um centro faz parte da sua angústia, angústia de sem sentido de presença. De acordo com David Brookshaw (Brookshaw, 2017, p. 30), a autora deu sempre prioridade a uma dualidade, escolheu manter-se como observadora, como estranha ou forasteira ao envolvimento emocional e essa é a razão da sua angústia, uma angústia à deriva entre as contradições duma alma social, mas solitária.



## Conclusão

A dissertação assumiu como objetivo analisar duas obras de Maria Ondina Braga: «Eu Vim Para Ver a Terra» e «Passagem do Cabo». Estes dois livros realizam uma interação cultural, ou seja, um diálogo entre dois países. Para os portugueses, o livro traduz a imaginação da cidade de Macau quando a autora esteve lá. Já para os leitores chineses, que também apreciam a literatura portuguesa, conseguem conhecer Macau por outro prisma, através do olhar de uma autora portuguesa. Para além deste aspeto, realizou-se um estudo comparativo das crónicas chinesas dos dois livros, de modo a podermos compreender se houve alguma alteração no juízo avaliativo da autora sobre Macau.

No Capítulo I, realizou-se um breve relato da biografia da autora e uma apresentação das suas obras, acompanhada dos prémios que conquistou. Para que os leitores compreendam melhor as obras de Maria Ondina Braga, é preciso também uma indicação sobre as suas peculiaridades. Devido à sua infância difícil, com a morte dos seus pais e o surgimento de uma doença grave, a sua vida debruçou-se intimamente sobre a solidão, a angústia e o perecimento. Por este motivo, formou-se o seu estilo de escrita com elementos negativos, que é o pilar da compreensão do próximo conteúdo.

A parte essencial da dissertação é o Capítulo II, no qual se estabelecem comparações das duas obras, desde os títulos e análises das crónicas suprimidas e eliminadas, até uma enumeração das semelhanças e diferenças entre elas. Exceto isso, foca a impressão da autora sobre o extremo oriente através de histórias singulares e de figuras enigmáticas que integram as crónicas. Podemos concluir que algumas equivalências importantes entre as obras são o tom negativo, a depressão, a abordagem da morte e a compreensão das culturas diferentes. No decorrer de ambas as obras foram feitas muitas comparações entre Macau e Angola, as quais estão expostas e foram analisadas e explicadas no desenrolar da dissertação. Relativamente às alterações entre as obras, a segunda versão («Passagem do Cabo») é moderadamente menos negativa e mais descritiva.

O Capítulo III abrange duas partes da explicação das mudanças entre as duas obras. A primeira parte fala sobre a razão objetiva, que é uma apresentação do contexto político daquela época, tal como a tragédia da Grande Revolução Cultural da China e a sua influência em Macau. As consequências da revolução afetaram diretamente a autora, nomeadamente a política de fechamento das portas do país e as violentas guerras coloniais

que causaram resistência à cultura e à civilização estrangeira. Por outro lado, usámos teoria da Semiosfera para esclarecer a razão subjetiva. O processo da interação cultural ocorre em duas fases: a primeira é a da defesa da fronteira para filtrar a cultura alheia e a segunda fase é a da compreensão e aceitação da cultura. Seguindo esta teoria conseguimos perceber a impressão negativa da autora sobre Macau durante a primeira viagem. Maria Ondina penas a Macau após 25 anos e, de acordo com a acumulação do conhecimento antigo e as experiências novas, começou a compreender as diferenças culturais entre os dois países de forma mais clara.

Esta dissertação proporciona aos leitores de Maria Ondina Braga as informações básicas para compreender o seu espírito. Ainda não existem muitos estudos que abordem especificamente as mudanças entre as obras da Maria Ondina Braga nas diferentes épocas. Esta dissertação assumiu ideias dos estudos anteriores e foca-se na parte relacionada a Macau e às mudanças nas obras. Do ponto de vista dos chineses, procurámos explicar o modo como o contexto geográfico e político influenciou a escrita da autora. Para os leitores chineses, especialmente alunos da literatura portuguesa, esta dissertação pode constituir um elemento para os ajudar a apreenderem as obras. Para os portugueses, especificamente aqueles que gostam da cultura chinesa, a dissertação ajuda a conhecer o contexto e a construir uma imagem mais adequada de Macau naquela época. Concluindo, espero que as obras da Maria Ondina Braga ganhem mais popularidade.

## **Bibliografia**

### **Bibliografia geral:**

### **Bibliografia ativa**

BRAGA, Maria Ondina. (1965). *Eu vim para ver a terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

BRAGA, Maria Ondina. (1994). *Passagem do cabo*. Lisboa: Caminho.

### **Outros textos literários**

BRAGA, Maria Ondina. (1969). *Estátua de sal*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.

BRAGA, Maria Ondina. (1991). *A china fica ao lado*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

BRAGA, Maria Ondina. (1991). *Nocturno em macau*. Lisboa: Caminho.

BRAGA, Maria Ondina. (1998). *Vidas vencidas*. Lisboa: Caminho.

PESSANHA, Camilo (1992). «Canção da partida» In *Clepsidra*. Lisboa, Ática: 17.

### **Bibliografia Teórica e Crítica:**

AIRES, Tiago. (2009). *A Paisagem (Re)escrita por Maria Ondina Braga: Eu Vim para Ver a Terra a Passagem do Cabo*.

AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. (2017). «O conceito de fronteira de iúri lotman». *Bakhtiniana*, 12 (1), 5-20.

BESSE, Maria Graciete. (2017). «A deslocação do olhar itinerante em *Passagem do Cabo*, de Maria Ondina Braga». In MARTINS, José Cândido de Oliveira; MATEUS, Isabel Cristina Pinto (coord.). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva, 15-28.

BROOKSHAW, David. (2017). «As viagens de Maria Ondina Braga: entre o épico e o angustioso». In MARTINS, José Cândido de Oliveira; MATEUS, Isabel Cristina Pinto (coord.). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva, 29-36.

- COTTERELL, Arthur (1999). *China uma história cultural*. Lisboa: Gradiva.
- FENG, W. (2006). «如何書寫中國女性身體史——從纏足開始». *二十一世紀雙月刊*, 97, 121-127.
- Gago, Dora Nunes. (2018). «Angústia em Pequim: diálogo intercultural e intertextualidade». *Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo*. Braga: Museu Nogueira da Silva.
- LI, S. (2011). «东亚病夫的起源». *科学发展*, 460, 82–83.
- LIU, J. (2013, 25 de Julho). «明清时期“闭关锁国”问题赘述». *财经问题研究*, 11, 21-30.
- LIU, Lu (2017). *A imagem da china na literatura portuguesa: Maria Ondina Braga “A china fica ao lado.”* Dissertação de mestrado em Estudos Portugueses. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- LOTMAN, Yuri. (1992). *Statii po semiótike i tipológuii kultúr*. In: \_\_\_\_\_. *O semiosfere*. Tallinn: Aleksandra, 11-24.
- LOTMAN, Yuri. (2001). *Poniátie granítsy*. In: \_\_\_\_\_. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 257-267.
- LOTMAN, Yuri. (2001). *Mekhanízmy dialoga*. In: \_\_\_\_\_. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 268-275.
- LOTMAN, Yuri. (1996). *La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira. (2012). «Percurso literário singular de Maria Ondina Braga». In Museu Nogueira da Silva (Ed.). *Um jardim para Maria Ondina Braga*. Braga: Museu Nogueira da Silva & Universidade de Minho, 5-17.
- MEDEIROS, Alexandre (2016). «Semiótica da Cultura: A Semiosfera de Yuri Lotman aplicada ao universo do personagem Miguilim de João Guimarães Rosa». *Convenit Internacional*, 20, 61-72.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (2015). «Traduções do intraduzível: semiótica da cultura e o estudo de textos religiosos nas bordas da semiosfera». *Revista Estudos de Religião*, 29, 102–123.
- OLIVEIRA, Silva (2011). *Análise pedagógica-didáctica dos contos “A China Fica ao Lado” de Maria Ondina Braga*. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa. Braga: Universidade Católica Portuguesa.
- SANTOS, Mário (1995). «Morre-se tão depressa». *Público, Leituras*, 10.

- VARGAS, G. (2014). «Comunicação e semiótica da cultura: cinema como texto cultural». *Revista Ícone*, 15, 146–158.
- VIEIRA, Maria Adelina. (2017). *Maria Ondina Braga: em busca de um centro*. Braga: Mosaico de palavras.
- WEN, S; YANG, H & ZHANG, X. (2014). «Foot binding and female national traditional sports». *Advances in Physical Science*, 2, 52–56.
- XIA, Q. (2002). «清朝闭关政策研究述评». *清史研究*, 4, 122–124.